

Armaduras com Sustenidos

C maior		relativo de A m
G maior		relativo de E m
D maior		relativo de B m
A maior		relativo de F# m
E maior		relativo de Cb m
B maior		relativo de Ab m
F# maior		relativo de Eb m
C# maior		relativo de Bb m

Regra para bemóis: a 9ª nota (subdominante) de uma escala pode ser utilizada p/ iniciar-se uma nova escala na qual apenas uma nota deve ser bemolizada que é a 7ª da escala antiga sendo a quarta da nova.

F maior		relativo de D m
Bb maior		relativo de G m

Handwritten musical notation showing five staves, each representing a mode and its relative major key:

- E♭ maior**: relative de C m
- A♭ maior**: relative de F m
- D♭ maior**: relative de B♭ m
- G♭ maior**: relative de E♭ m
- C♭ maior**: relative de A♭ m

Círculo das Quintas

Sentido Dominante:



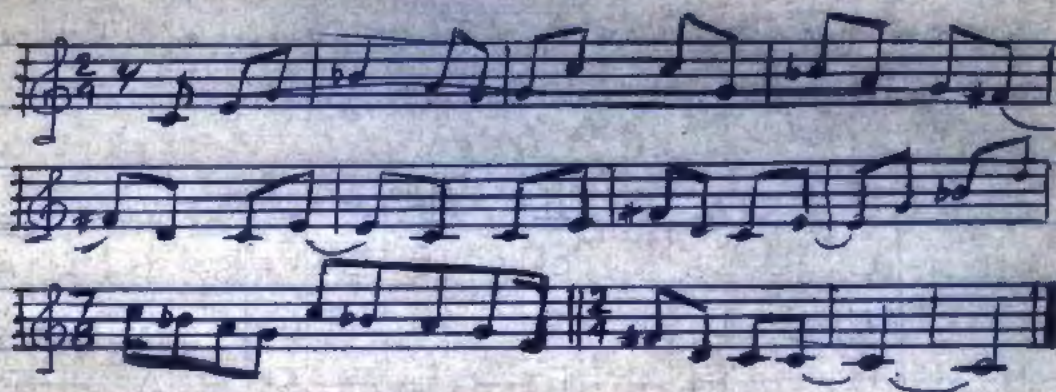
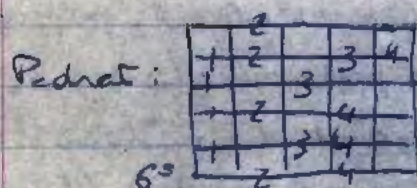
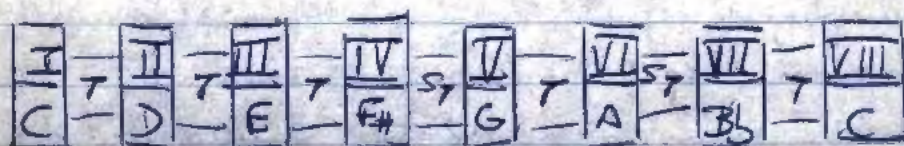
Escalas e Modos

Deve-se à Grécia antiga a primeira forma de escalas sendo nomeadas segundo povos gregos mais importantes - dórios, jônicos, lídios e mixolídios. Todas contêm 8 notas escrita na forma descendente: Dórica de E,

Escala Alterada - não se dirige a nenhum dos modos e escalas Tradicionais empregados. É resultado da Fusão de dois modos, o Lídio (4º grau aumentado) e o Mixolídio (7º grau bemolizado).

Empregada com harmonias de dominante e de Tônicas.

Neste último caso, produz a novidade característica do folclore do Nordeste brasileiro. Nota-se que as 5 primeiras notas repetem o padrão Lídio e as 4 últimas, do quinto grau até a repetição da Tônica, o trecho do modo mixolídio. Pode-se escrever sobre os doze graus da escala cromática.



Escala de 6 linhas



Obs:

→ As notas, polegares e pl. bordões em polegares, indicadores e médio e anulares.

→ Solo: melodia principal em uma música, igual a ter um canto.

→ As notas, tenores e baixos de 14^ª ou 12^ª (clavado).

A ~~nota~~ meridiana estende-se do ao bordo E alto até a primeira E de 12^ª Traste. Contendo 22 notas naturais. Depois 22, as 3 + graves e as 3 + agudas se tem uma posição, 6 notas em 2 posições, as 10 restantes (notas centrais) tocam-se em 3 posições. Com os sustenidos e bemóis e naturais tem 36 notas. (3 oitavas de 12 semitons) com 32 posições (6 cordas de 12 trastes). C, D, E, F, G, A, B, C - escala diatônica em C. 5 notas extras (videntes) sust. ou bem. que tem 2 nomes que são os nomes harmônicos.

→ Regra Geral, o que quando a melodia ascende é sustenido e quando descende é bemol.

D C a C, tocando 12 semitons tem a escala cromática de C. Tem 12 semitons. De B a C e de E a F, sem sust. por a 8^ª de 7 notas que é dividida em intervalos iguais.

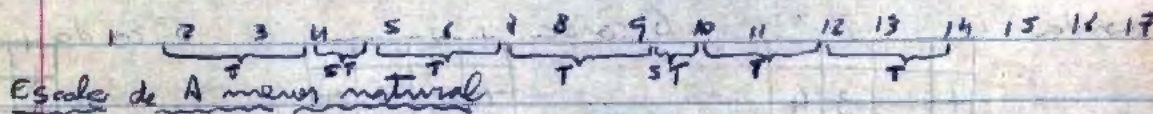
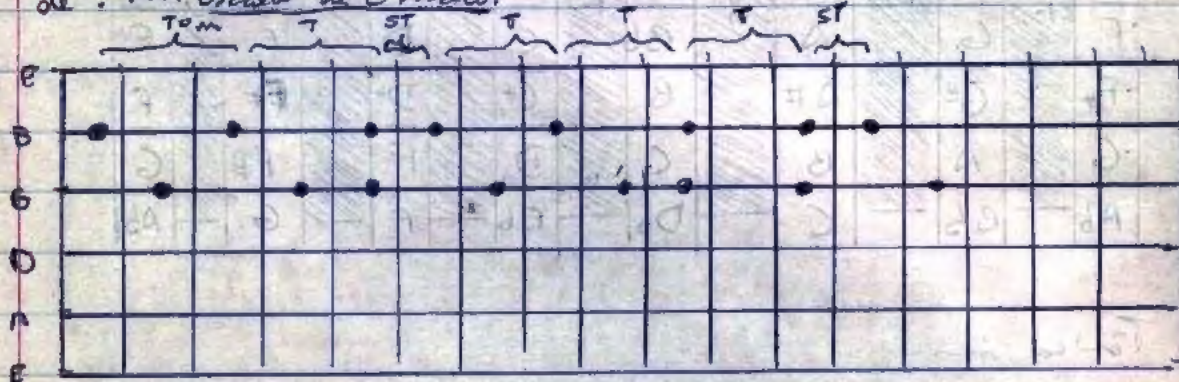
Escala diatônica em C - dividida em 8 notas (C a C)

Escala cromática em C - P dividida em 12 semitons.

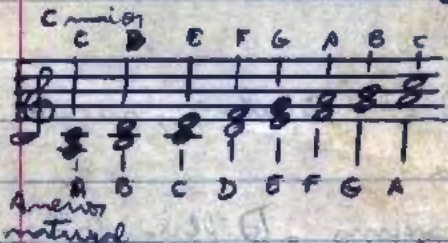
diferindo pelo ponto de partida e intervalos próprios (Tom, semi Tom, Tom, Tom, semi Tom, Tom, Tom). No ex. de C, 3ª nota da menor é a 1ª da maior. Portanto, cada escala maior possui a sua escala menor relativa e vice-versa.

A Escala está que é a menor relativa natural.

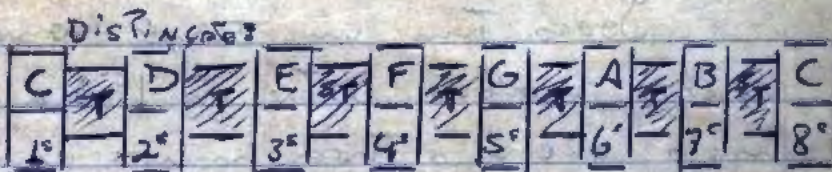
A relativa maior natural fica 3 semitons abaixo da escala maior. Idem p/ menor. Comparando a mesma oitadoura de claves nos diferentes padrões de sonoridade. Ex: Escala de C menor



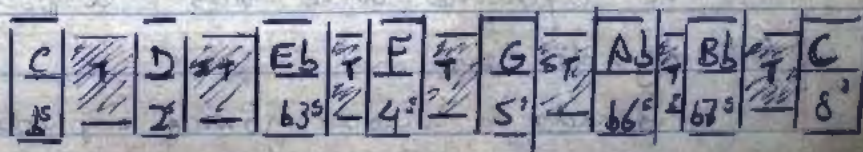
* Padrão de Dedilhado da menor natural:



C maior




C menor natural



Tom, semitom, Tom, Tom, semitom, Tom + semitom, semitom.
Já no melódico, leva-se a 6ª nota um semitom e
reduz-se a 6ª a 7ª p/ um tom com um flanco mel-
dico + suave. No método ascendente é utilizada, já
descendente não (o é menos natural). Ficando:

* Padrões para
escola menor
Harmônica :

ESCALA DE C maior



A maior
melódica

C-methyl

C	T	D	T	E	T	F	T	G	T	A	T	B	T	C
1 ^s	2 ^s	3 ^s	4 ^s	5 ^s	6 ^s	7 ^s	8 ^e							

C	T	D	ST	E	b	F	T	G	ST	A	b	^b T+ST	B	ST	C
1 ^s		2 ^s		3 ^s		4 ^s		5 ^s		6 ^s			7 ^s		8 ^s

A B C T D E F G # A

a antea de D, de C, e de B. Já na Idade Média os oscureceram para ler, mudaram da onde partiam e em m de escala, chamando-se de modos.

O modo dório sobe de D até D, modo jônico de E até E, modo lídio de F até F. A lídia antes descendia de C, agora o modo jônico e ascende C. A mixolídia ascende agora de B chamado de lócio, a atual mixolídia ascende de G a G. O modo eólio, é aquele que ascende de A até A.

Forma-se assim 7 modos. No séc. VII, com a polifonia, que é a música contendo 2 ou + linhas melódicas simultaneamente, rompeu com estas escalas (de sistema modal).

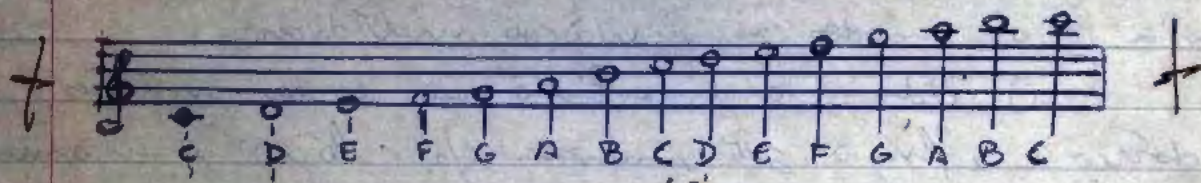
O som característico de uma escala é formado pelo modo de como se encontram ordenado os intervalos de Tom e semitom. No séc. VIII expande-se a ideia de tonalidade para o sistema tonal.

Escreveu-se a armadura de clave, identificando a Tônica como centro Tonal. Concluiu-se que os intervalos entre as notas é de acordo com a Tônica, e uma escala diatônica reúne as notas adequadas em cada Tonalidade.

A maior diatônica equivale à sequência do modo jônico medieval, e a menor diatônica é como a eólio.

São somente iguais em estrutura, mas não no uso.

Sistema Modal (ex de modo na escala de C maior)



modo Jônico C a C



modo Dórico D a D



menor pela 6ª nota. Adequado para seqüência Tipo acorde
menores como I m, II m, III, IV, Vm, VII, adquirindo um
Toque de jazz / O modo frígio - antio menor, difere da
escala menor natural apenas na segunda nota, surtida
como "nona" bemolizada quando acrescentada um acorde
de Tônica com sétima menor / modo lidio - escala
maior, difere da natural diatônica por um sust. na
4ª nota, indica que ela possui iguais notas que a es-
cala maior no tom de G, sendo G a 5ª nota no Tom
de C / modo mixolídio - mudança na sétima nota
(em C é bemolizada) diferenciando-a assim da maior diatô-
nica. Muito freqüência para improvisação no Blue e no
jazz / modo elíio - predecessores da natural diatônica
menor / modo lórico - Todas as notas desta escala são
bemolizadas exceto a Tônica e a quarta, menos utili-
zado na música ocidental mas usado na música
na e japonesa. Mostrando assim a diferença de
Tom de C e escala maior de C. A primeira mostra que
todas estas escalas se iniciam com a nota C sendo a
Tônica de todas elas sem #s, menos, e a 2ª escala se
contra estes modos na escala sendo #s notas Tônicas em
cada caso.

modo
Tônica

I	T	II	T	III	st	IV	T	V	T	VI	T	VII	st	VI
C	-	D	-	E	-	F	-	G	-	A	-	B	-	C

modo
dórico

I	T	II	st	III	T	IV	T	V	T	VI	st	VII	T	I
C	-	D	-	E ^b	-	F	-	G	-	A	-	B ^b	-	C

modo frígio

I	S _T	II	T	III	T	IV	T	V	S _T	VI	T	VII	T	I
C		D _b		E _b		F		G		A _b		B _b		C

modo lídio

I	T	II	T	III	T	IV	S _T	V	T	VI	T	VII	S _T	I
C		D		E		F [#]		G		A		B		C

modo mixolídio

I	T	II	T	III	S _T	IV	T	V	T	VI	S _T	VII	T	I
C		D		E		F		G		A		B _b		C

modo eólio

I	T	II	S _T	III	T	IV	T	V	S _T	VI	T	VII	T	I
C		D		E _b		F		G		A _b		B _b		C

modo locrio

I	S _T	II	T	III	T	IV	S _T	V	T	VI	T	VII	T	I
C		D _b		E _b		F		G _b		A _b		B _b		C

OBS: Todos estão no Tom de C.

Padrões de acordes:

modo jônico: igual ao da escala menor

modo dório:

1	2	3	4
1	2	3	4
1	2	3	4
1	2	3	4

x

modo frígio:

1	2	3	4
1	2	3	4
1	2	3	4
1	2	3	4

x

modo mixolídio:

1	2	3	4
1	2	3	4
1	2	3	4
1	2	3	4

modo lídio:

1	2	3	4
1	2	3	4
1	2	3	4
1	2	3	4

modo locrio:

1	2	3	4
1	2	3	4
1	2	3	4
1	2	3	4

modo eólio: igual ao padrão da escala menor natural

seida com a aumentada, pelo fato de poder ocupar ou sugerir mais de um centavo Tonal.

Diferem das melodias construídas na diatônica ocorrendo um efeito desorientado sobre o centavo Tonal.

I	II	III	IV	V	VI	VII	VIII	I
C	D	E \flat	F	G \flat	A \sharp	B \flat	C	C
C \sharp	D \sharp	E	F \sharp	G	A	B \flat	C	C \sharp
D	E	F	G	A \flat	B \flat	B	C \sharp	D

Padrões:

p/ tons inteiros:

			1	3
			2	4
	1		2	4
6 $^{\circ}$	1	2	4	4

p/ diminuta:

		1	2	3	4
		1	2	3	4
	1	2	3	4	4
6 $^{\circ}$	1	2	3	4	3

		1		3	
		1		3	4
	2			2	
6 $^{\circ}$	1		3		

Escala Pentatônica \rightarrow uma das mais antigas, origem mongólica e japonesa. Usada na música oriental, africana e celta.

Escala de 5 notas, diferindo da maior diatônica pela ausência da 4 $^{\circ}$ e 7 $^{\circ}$ notas. Em relação à menor natural, falta a 2 $^{\circ}$ e a 6 $^{\circ}$, esta por sua vez é denominada de pentatônica menor.

Esta menor, difere pelo intervalo de 3 semitons (terça menor) entre a 6 $^{\circ}$ e a 2 $^{\circ}$ notas. Estas 2 escalas mantêm entre si a mesma relação que as diatônicas maior e menor.

(3 semitons para baixo da maior para a menor) e vice-versa. Com isso, a pentatônica de C maior ~~de~~ as mesmas notas e intervalos da pentatônica de A menor. Apresenta um forte apelo melódico.

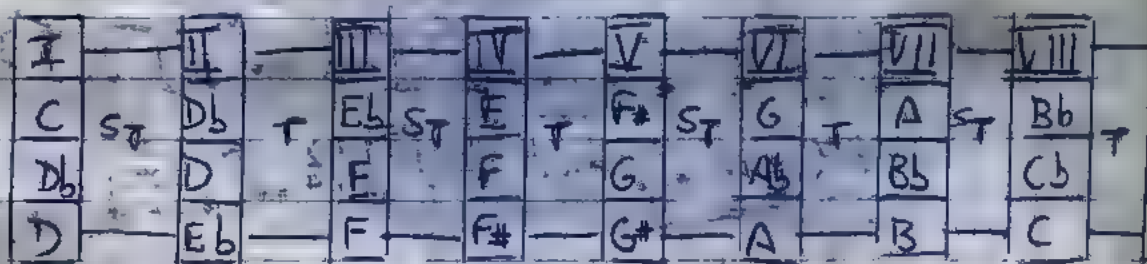
3

→ Escala menor ligada em C



Escala Dominante Diminuta → Idem a dominante, mas com alteração de uma semitona. Possui 4 centos tons potenciais: 1° / 3° / 5° / 7° notas. Desloca todo o sentido da escala e sua sonoridade é radical. Assim, é chamada por ser empregada junto com acordes de sétima (dominante), usada junto com acordes de nona menor, nona aumentada e décima primeira aumentada. Sua maleabilidade assim pode ser harmonizada com uma grande diversidade de acordes alterados.

Além disso para o jazz. A partir da dominante diminuta de C, contém tanto notas do acorde de 7° dominante (C, E, G, B \flat) como a nona menor (D \flat), nona aumentada (E \flat e D \sharp), a décima primeira, ou quarta aumentada (F \sharp) e a décima terceira (A). Existem basicamente 3 escalas:



PAQUETE DE SEXTILHADOS



Escala Maior - qualquer série de notas consecutivas que formem um progresso entre uma e sua oitava. Origem: latina Scala escada. Muitas diferentes em complexo apertamento. Diferenças estas em seus intervalos de nota a nota até chegar à sua respectiva oitava. As mais importantes são as distâncias menores e as três diferentes formas de escalas menores.

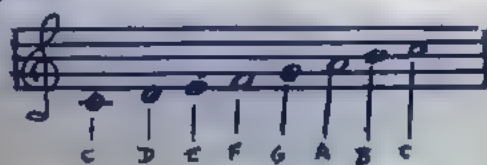
Também-se pelo nº de graus (notas) sendo um tom ou semitom. Há maior tem 8 notas e requer 7 passos para a 8ª nota. Temos 1ª ao 2ª e 2ª ao 3ª, Tom, 3ª ao 4ª semitom, 4ª ao 5ª, 5ª ao 6ª, 6ª ao 7ª, Tom, 7ª ao 8ª, semitom.

O som produzido pela escala se deve ao fato de ter um tom entre a 3ª e a 4ª e entre 7ª e 8ª. É a sua característica e seu maior é o intervalo de 2 tons entre a 1ª e a 5ª sendo a Terceira maior.

Derivada do modo jônico. Na era medieval, dizia-se na igreja ser "modus lascivus" (lascívio). No s.c. XVI, nos leis de harmonização (Harmonias) ainda agora grava em Tom. dela.

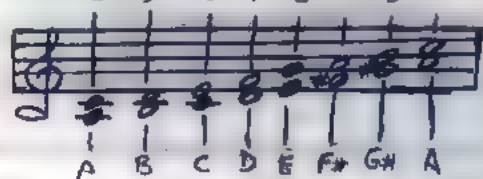
A oitava no Ocidente da 12 segmentos, 1 semitom cada. Em C maior, sem sust. ou bemois (apenas as Teclas brancas do piano). Por exemplo em G maior, 1 sustento e em F maior, 1 bemol, C# tem 5 sustentidos.

Escala de C maior:

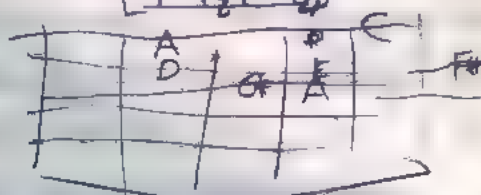
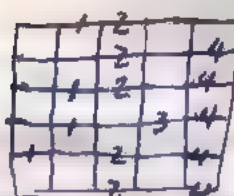


	E	A	D	G	B	E
1						
2						Tom
3						
4						Tom
5						Semitom
6						
7						Tom
8						
9						Tom
10						
11						Tom
12						Semitom
13						
14						
15						
16						

*Padrões p/ escala menor melódica:



A menor melódica



Distinções:

C maior



C menor melódica



A T B C D E F# G A
Tonalidade

É o centro em torno do qual a ^{Harmonia} ~~melódica~~ gravita. Constitui-se pela Tônica e seu acorde, por ex. em C, a primeira nota da escala é a Tônica e C maior é o centro Tonal. A indicação na partitura é dada através de uma armadilha ou armadura de clave ident. ficando qual a Tonalidade, quais as notas abaixo ou acima para manter os padrões de escalas maiores e menores.

Por ex.: Transposição de C para G (maiores), indicando na armadura que os F deverão ser sustenizados.

Se há F sust. por ex. estará em G maior ou E menor. Os mais simples são os de C sem nada, G, um sust. e o de F, um bemol.

Regra para os sustenizados: a 5ª nota ^(dominante) de uma escala pode ser usada para indicar uma nova, Prevendo ser aumentada sempre a 4ª nota da escala antiga tornando-se a 7ª nota da escala nova.

Terminando em Bm (apresentando dois acidentes)

Escala Artificial → as diatônicas agora (maior e 3 menores), mas são as inversas. Artificiais são aquelas que fogem à definição dos modos e escalas maiores e menores.

→ Escala de Tons Inteiros - divide a oitava em 6 intervalos iguais de um centro tonal específico sendo a mesma corada não importando em qual nota seja iniciada. Somente é possível a construção de 2 escalas inteiros, a 1ª em C e a 2ª em C# / Db.

A nota que se decide tomar primeiro é a que dá o nome. Possui um recurso muito útil para composição pois permite elaborar progressão Harmônicas que não seriam possíveis com a diatônica convencional.

Exemplo em C e C#

I	—	II	—	III	—	IV	—	V	—	VI	—	VII
C	T	D	T	E	T	F#	T	G#	T	A#	T	B
C#	—	D#	—	F	—	G	—	A	—	B	—	C#

→ Escala Diminuta → 9 notas divididas a 8ª em 8 intervalos. Sistema alternado de Tom, Semitom, Tom, Semitom... (cada escala diminuta possui 4 potenciais centros tonais (1ª, 3ª, 5ª, 7ª)). Três escalas desta são necessárias para cobrir as 12 da cromática. Uma parte de C, a outra de C# / Db e a outra de D. As notas de C são as mesmas das escalas de Eb, Gb e Ab; a de Db são das escalas de F, Bb; e a de D as de F#, Ab e B.

Na passagem ela depende dos acordes vizinhos, pra

I	II	III	IV	V	VI	VII	I
A	B	C#	D	E	F#	G#	A
Bb	C	D	Eb	F	G	A	Bb
B	C#	D#	F	F#	G#	A#	B
C	D	E	F	G	A	B	C
C#	D#	F	F#	G#	A#	C	C#
D	E	F#	G	A	B	C#	D
Eb	F	G	Ab	Bb	C	D	Eb
E	F#	G#	A	B	C#	D#	E
F	G	A	Bb	C	D	E	F
F#	G#	A#	B	C#	D#	F#	F#
G	A	B	C	D	E	F#	G
Ab	Bb	C	Db	Eb	F	G	Ab

Tônica menor:

5ª corda:

1			3	4
1	2			4
5	2			4

6ª corda:

1	2			
1		3	4	
1		3	4	
1	2			4
6	2			4

3ª corda:

1	2	3	4
1	2		
1		3	

Escala Menor - menor natural ou relativa, menor harmônica e a menor té melódica.

Todas tem um traço comum. Diferindo-as de escalas maiores, entre a 1ª e a 3ª sempre um tom e meio que é a terça menor em oposto a terça maior.

A diferença entre elas é a partir da 6ª e da 7ª elevadas (+ agudos ou nat).

Sendo o modo jônico o predecessor da escala maior, a menor é derivada da cólia. Sendo ambos naturais, uma começa em C (maior) e a outra em A.

MODULACAO

IV - SUBDOMINANTE

1 - TONICA

V - DOMINANTE

C#	7 sustenidos	Di	A#	B#	C#	D#	E#	F#	G#	A#	B#	C#	D#	E#	F#	G#
F#	6 sustenidos	Re	A#	B	C#	D#	E#	F#	G#	A#	B	C#	D#	E#	F#	G#
B	5 sustenidos	Cao	A#	B	C#	D#	E	F#	G#	A#	B	C#	D#	E	F#	G#
E	4 sustenidos	Do	A	B	C#	D#	E	F#	G#	A	B	C#	D#	E	F#	G#
A	3 sustenidos	Mi	A	B	C#	D	E	F#	G#	A	B	C#	D	E	F#	G#
D	2 sustenidos	Nan	A	B	C#	D	E	F#	G	A	B	C#	D	E	F#	G
G	1 sustenidos	Te	A	B	C	D	E	F#	G	A	B	C	D	E	F#	G
C			A	B	C	D	E	F	G	A	B	C	D	E	F	G
F	1 bemol	Di	A	Bb	C	D	E	F	G	A	Bb	C	D	E	F	G
Bb	2 bemols	Re	A	Bb	C	D	Eb	F	G	A	Bb	C	D	Eb	F	G
Eb	3 bemols	Cao	Ab	Bb	C	D	Eb	F	G	Ab	Bb	C	D	Eb	F	G
Ab	4 bemols	Sub	Ab	Bb	C	Db	Eb	F	Gb	Ab	Bb	C	Db	Eb	F	Gb
Db	5 bemols	Domi	Ab	Bb	C	Db	Eb	F	Eb	Ab	Bb	C	Db	Eb	F	Eb
Gb	6 bemols	Nan	Ab	Bb	Cb	Db	Eb	F	Eb	Ab	Bb	Cb	Db	Eb	F	Eb
Cb	7 bemols	te	Ab	Bb	Cb	Db	Eb	Fb	Eb	Ab	Bb	Cb	Db	Eb	Fb	Eb

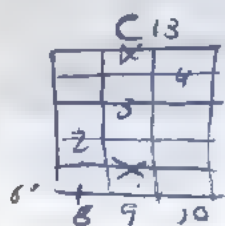
O

E	G	Fb	B	Cb	Cb	C#		
F	G	F#	B	Cb	Cb	C#		
E	G	F#	B	Cb				

RECOMENDADOS	ACEITÁVEIS	EXATOS
C		CM
C _m	C ₋	
C(#3)	C ₊ , C ₅₊	
C ⁰ , C ^{dim}	C ⁰⁷ , C ^{dim7}	
C ₆	C ₆ ⁹	C ₆ ⁹ M
C 7M	C _{maj7}	C7+, CM7, C7Δ
C7M(111)	C7M(⁺⁺ ₉), C7M(⁺⁺ ₉)	C ⁺⁺ ₇₊₉
C _m (7M)	C _m (maj7)	C _m 7-
C _m 7(65)	C _m ⁷ (-5), C ₆	C ₆ ⁷ , C _m 7(5°)
C _m 7(11)	C _m ⁺⁺ ₇	C _m ⁷ ₄
C7(#5)	C7(+5), C ₇ ⁺	
C7(9)	C ₇ ⁹	C ₉
C7(69)	C7(-9)	C ₇ ⁻⁹ , C-9
C7(#9)	C7(+9)	C ₇ ⁺⁹ , C+9
C7(#11)	C7(+11)	C ₇ ⁺⁺ , C+11
C7(613)	C7(-13)	C ₇ ⁻¹³ , C-13
C7(13)		C ₇ ¹³ , C13
C7(⁹ ₁₁)	C7(⁺⁺ ₉)	C ⁺⁺ ₇₊₉
C7(⁶ ₁₃)	C7(⁻¹³ ₉)	C ⁻¹³ ₇₋₉
C ₄	C _{5us} , C _{5us} 4	C11
C ₁₁	C _{5us} ⁷ , C _{5us} 4 ⁷	C ₇ ¹¹
C ₇ ⁹ (9)	C _{5us} ⁷ (9), C _{5us} 4 ⁷ (9)	C ₇ ¹¹ 9, C ⁹ 7 ₄
C(odd9)	C _{odd9}	C ₉

temos Sobrepósitos de Tercas as notas do acorde. Passamos a acrescentar as notas, da 1ª para a 2ª, da 2ª para a 3ª, da 3ª para a 4ª, da 4ª para a 5ª, da 5ª para a 6ª, da 6ª para a 7ª, da 7ª para a 8ª, da 8ª para a 9ª, da 9ª para a 10ª, da 10ª para a 11ª, da 11ª para a 12ª. Retira-se a 5ª ~~nota~~ geralmente e outras que não alterem a sonoridade sendo resumido os notes C, E, Bb e A.

Com o domínio dos acordes dissonantes (mais de 3 notas) inicia-se a Tapa da Harmonização através da sequência de acordes. Ex:



O emprego de acordes complexos conduz a outro tipo de progressão harmônica, diferente daquela feita mais simples da Teoria dos 3 acordes.

OBS: em etapas da harmonia, temos a teoria dos 3 acordes e um acorde formado por C, E, G (mais sua oitava) pode também receber o acrescento de mais uma nota por, ex. A, assim temos uma tríade com sexta (é o intervalo que forma com a tônica do acorde C) este é o acorde de tríade de C maior de sonoridade não igual função do acorde-tônica de C maior.

Melodia derivada de uma sequência Harmônica → se tivermos por ex. uma música com sempre em comum a nota B, na 2ª corda solta, ela que constitui a melodia da sequência de acordes.

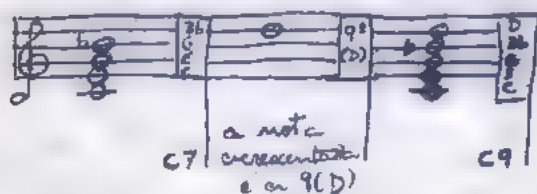


Sombras de uma nota só

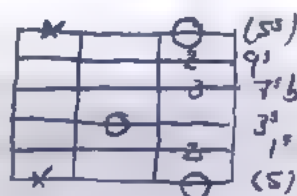


uma 2 triades, com a segunda acrescentada sobre a quinta da triade inferior. Para formar acorde de nona temos por isso

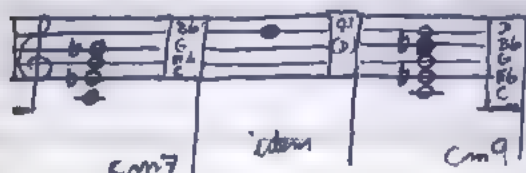
Formação do acorde de nona:



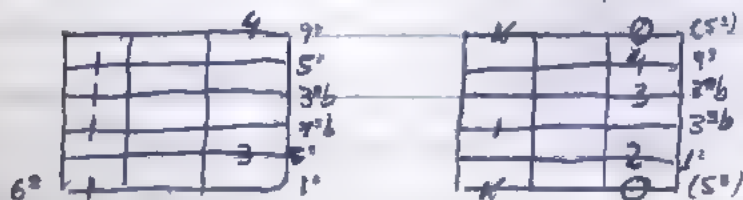
Acordos de nona: 9 formações: $1^{\circ}, 3^{\circ}, 5^{\circ}, 7^{\circ}b, 9^{\circ}$



Formação do acorde menor de nona:



Acordos menores de nona: m9 formações: $1^{\circ}, 3^{\circ}b, 5^{\circ}, 7^{\circ}b, 9^{\circ}$



Poliacorde 2 acordes que soam juntos. São também os denominados politônicos.

Devem ter os elementos básicos de seus 2 acordes constituintes, um tanto dos estendidos podem ser uns poliacordes.

($\Delta 9$, tem 1° -C, 3° -E, 5° -G, 7° -B, 9° -D) nota-se a sobreposição de 2 tríades, a C maior e a G maior. Tocando estas 2 não o efeito de um só acorde.

Outro é a colocação do baixo um notas que não são as tônicas dos acordes tocados. Isto é chamado de baixo alterado ou de bitônico. Seu símbolo Δ 2 notas e entre elas uma barra.

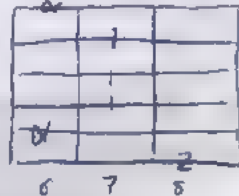
A 1° é o acorde impregnado, ou 2° é a nota do baixo a ser tocada, ex: D/C - acorde de D maior com C no baixo.

No sentido real não é bem um poliacorde pois só o baixo foi mudado. Mas os poliacordes não tem todas as notas incluídas normalmente no estendido ou no alterado. As omitidas são as 3° e a 5° . Com o mesmo ex, se tirarmos a 3° (E) temos uma tríade de G maior com uma nota C no baixo com um símbolo de poliacorde G/C.

Outro ex: E/C, como acorde de C ao invés de um E, então (C, E, G#, B) E é a 3° , G# é a 5° , B é a 7° .

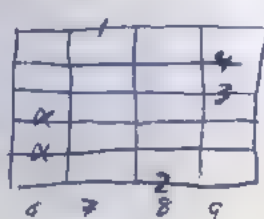
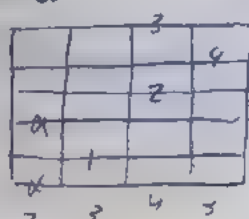
Acordes com baixo alterado

- D/C (D maior com C no baixo)



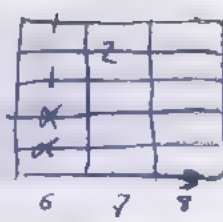
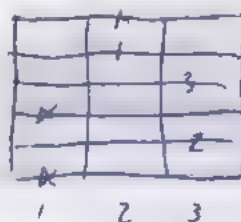
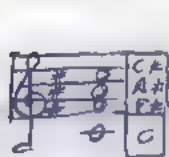
Se fosse analisado como C
D, E, G, B, F# a 5, ou 6, 7, 9, 11, 13
D/C é C 6/9/11/13 com a 3°
ou C 6/9/11/13 com a 3° e a 5°

- E/C (E maior com C no baixo)



idem, E é 3° , G# é 5° , B é 7°
E/C é igual a C $\Delta 7 + 9$

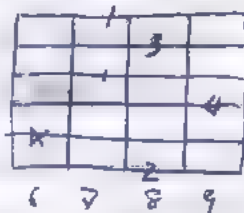
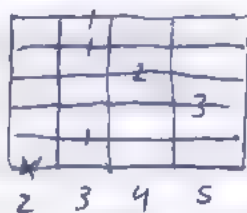
-F# / C (F# maior com C no baixo)



idem, F# a 5^ª b ou 1^ª #, A# a 7^ª b e C a 9^ª b.

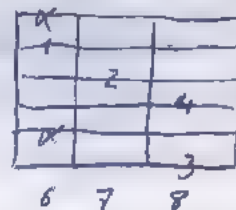
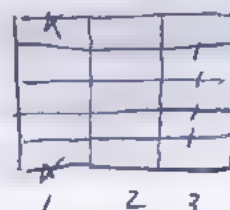
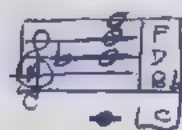
F# / C é (3-5-9) sem a 3^ª.

G / C (G maior com C no baixo)



idem, G a 5^ª, B a 7^ª e D a 9^ª. G / C é (2-4-9) sem a 3^ª.

Bb / C (Bb maior com C no baixo)



idem, Bb é a 7^ª, D a 9^ª, F a 4^ª ou 1^ª. Bb / C é (2-4-7) sem a 3^ª nem 5^ª.

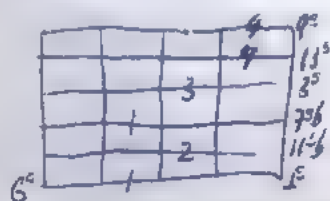
Acordes Simônimos:

2 ou mais acordes com as mesmas notas mas rearranjadas e com denominação diferentes. Am7 por ex: tem 1^ª (A), 3^ª b (C), 5^ª (E), 7^ª b (G) tirando a tônica, resta uma Tríade de C maior.

Assim Am7 e C maior são acordes simônimos.

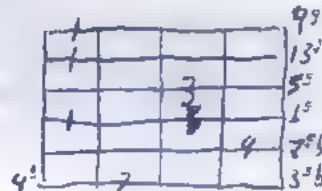
Na prática são intercambiáveis Os acordes de maior tamanho são compostos por 2 de menor tamanho. Pela relação entre intervalos invertidos e construção de acordes, há muita maneira de utilizarmos os simônimos.

Acordes de décima Terceira com décima primeira aumentada: $\Delta 13 + 11$
 formações: $1^{\circ}, 3^{\circ}, 5^{\circ}, 7^{\circ}b, 9^{\circ}, 11^{\circ}\#, 13^{\circ}$.

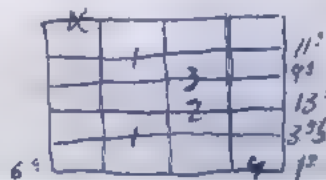


Família dos acordes menores de décima Terceira

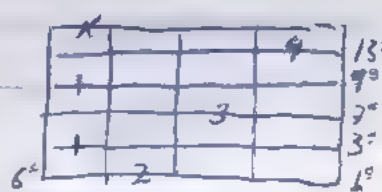
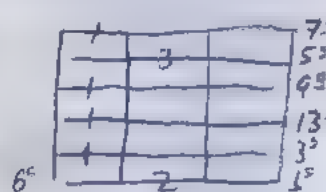
Acordes menores de décima Terceira m13 formações: $1^{\circ}, 3^{\circ}b, 5^{\circ}, 7^{\circ}b, 9^{\circ}, 11^{\circ}$ (opcional), 13° .



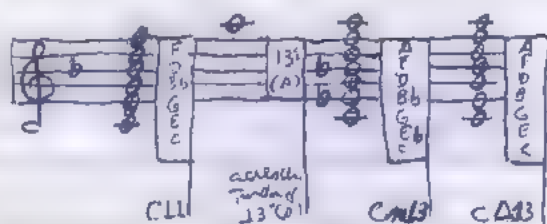
Acordes menores de décima Terceira com décima primeira. m13/11
 formações: $1^{\circ}, 3^{\circ}b, 5^{\circ}, 9^{\circ}$ (opcional), $11^{\circ}, 13^{\circ}$.



Acordes de sétima maior com décima Terceira: $\Delta 13$ formações: $1^{\circ}, 3^{\circ}, 5^{\circ}, 7^{\circ}, 9^{\circ}, 11^{\circ}$ (opcional), 13° .



Formação dos acordes de sétima Tercina



Família dos acordes de nona - os acordes maiores com sétimas maiores e nona, menores com nona e sétima de dominante com nona, nos dois 1.ºs são colocados normalmente em lugar dos correspondentes acordes maiores e menores. Uma progressão dos mais comuns é:

4/4: Dm9 G7+5 | CΔ9 A7+5: ||

Esta envolve os graus II - V - I - VI, e os de nona estão nos lugares (graus) II e I. Veja em tom F maior:

4/4: Fm9 C7+5 | FΔ9 D7+5: ||

Assim como esta, pode-se transpor para outros pontos do braço sem alterar a disposição relativa dos acordes.

Dm9



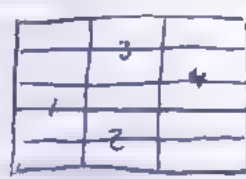
3 4 5

G7+5



3 4 5

CΔ9



2 3 4

A7+5



5 6 7

Fm9



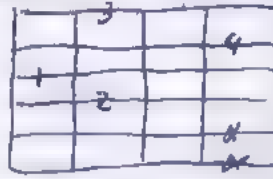
3 4 5 6

C7+5



3 4 5

FΔ9



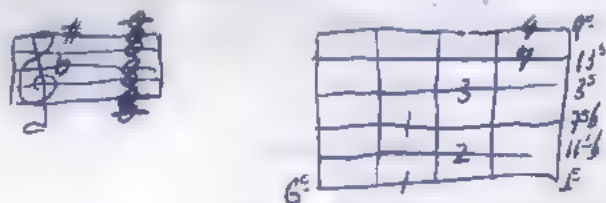
2 3 4 5

D7+5



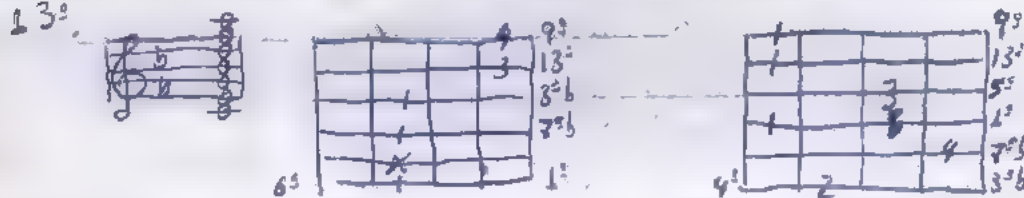
5 6 7

Acordes de décima Terceira com décima primeira aumentada: $\Delta 13 + 11$
 formações: $1^{\circ}, 3^{\circ}, 5^{\circ}, 7^{\circ}b, 9^{\circ}, 11^{\circ}\#, 13^{\circ}$.



Família dos acordes menores de décima Terceira

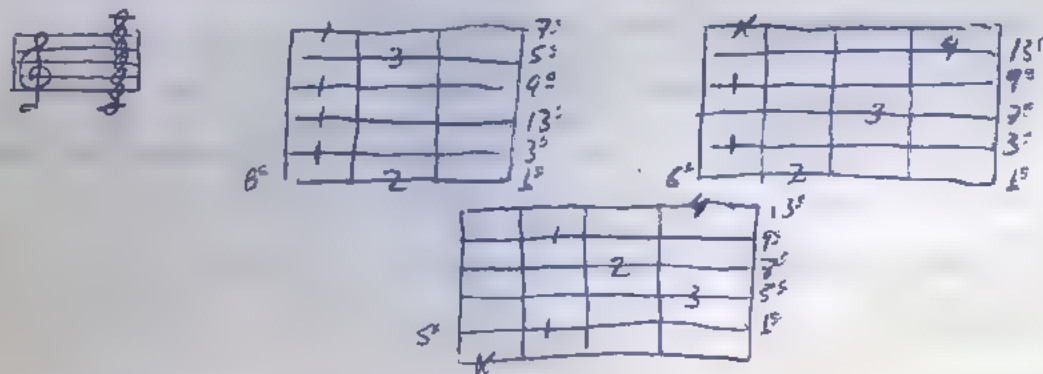
Acordes menores de décima Terceira m13 formações: $1^{\circ}, 3^{\circ}b, 5^{\circ}, 7^{\circ}b, 9^{\circ}, 11^{\circ}$ (opcional), 13° .



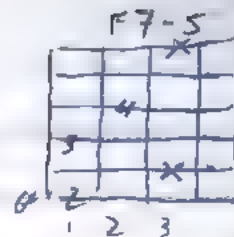
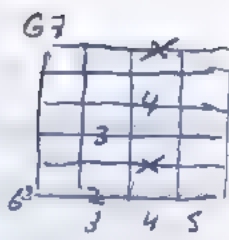
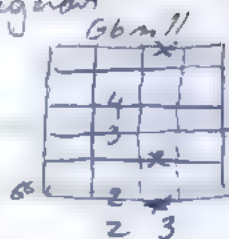
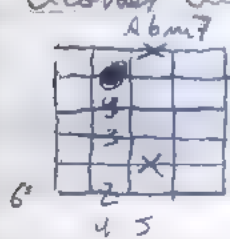
Acordes menores de décima Terceira com décima primeira m13/11
 formações: $1^{\circ}, 3^{\circ}b, 5^{\circ}, 9^{\circ}$ (opcional), $11^{\circ}, 13^{\circ}$.



Acordes de sétima maior com décima Terceira $\Delta 13$ formações: $1^{\circ}, 3^{\circ}, 5^{\circ}, 7^{\circ}, 9^{\circ}, 11^{\circ}$ (opcional), 13° .



Acordes Empregados:

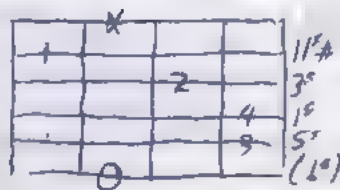


Intervalos

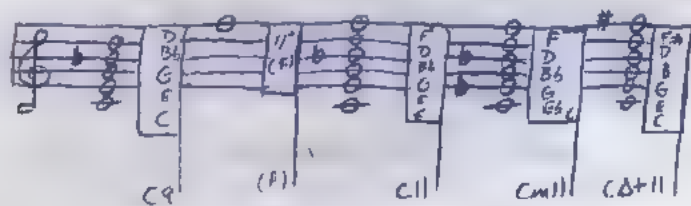
É a diferença em altura entre duas notas. Se soam juntas é harmônica e se separadas é melódica. Cada nota produz uma série harmônica partindo da fundamental e por um "espectro sonoro" de harmônicos ou sons parciais. Soando duas notas juntas, os espectros e os fundamentos se combinam. Se têm mesma altura as duas se coincidem **Uníssono**.

TABELA DE INTERVALOS							Enarmônicos
Símbolo Número	I (1º)	II (2º b)	II (2º)	III (3º b)	III (3º)	IV (4º)	IV+ (4º#)
Grav.	Tônica	Sobretônica		Mediante		Subdominante	Trítone
Altura em relação a C	C	Db	D	Eb	E	F	F#
Intervalo partindo de C							
Distância em tons	zero	1 semitono	2 semitons	3 semitons	4 semitons	5 semitons	6 semitons
Nome do Intervalo	Uníssono	Segunda menor	Segunda maior	Terça menor	Terça maior	Quarta justa	Quarta aumentada
Característica Sonora	Consonância Pura	Dissonância Peste	Dissonância Branda	Consonância relativa	Consonância relativa	Consonância ou Dissonância	Justo ou aumentado

Acordes de décima primeira aumentada acrescentada. +11 por forma
 cas: 1^a, 3^a, 5^a, 11^a #.



Formação dos acordes de décima primeira:

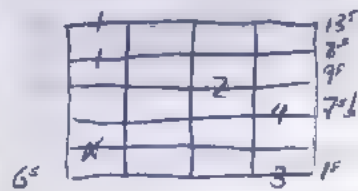


Acordes de décima Terceira. seja a 6^a nota oitava acima. Um ac-
 de de sexta continua no modo de uma oitava nos esta cont-
 nua para mais além dispondo de terça acima da décima
 primeira dando um acorde de 7 notas (Ao contin-se uma
 oitavas). Os mais frequentes são a 9^a e a 11^a. Possibilita o nº de
 variações possíveis extensos

Família dos acordes de décima Terceira de dominante.

Acordes de décima Terceira. 13 formações: 1^a, 3^a, 5^a, 7^a b, 9^a, 11^a (opcional).

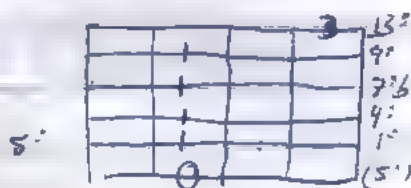
13^a.



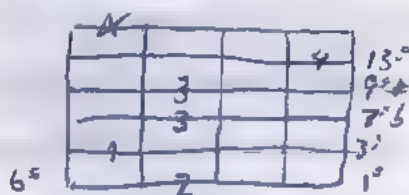
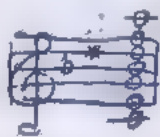
Acordes de décima Terceira com nona diminuta: 13-9 formações: 1^o, 3^o, 5^o, 7^ob, 9^ob, 11^o, 13^o.



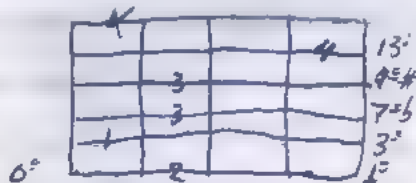
Acordes de décima Terceira suspensa: sus 13 formações: 1^o, 4^o, 5^o, 7^ob, 9^o, 13^o.



Acordes de décima Terceira com nona aumentada: 13+9 formações: 1^o, 3^o, 5^o, 7^ob, 9^o#, 11^o, 13^o.



Acordes de décima Terceira com décima primeira aumentada: 13+11 formações: 1^o, 3^o, 5^o, 7^ob, 9^o, 11^o#, 13^o.



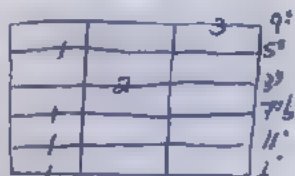
se também a quinta e nona (novo). Suas mais imp. notas são a tônica, sétima e a tríplice.

Família dos acordes de décima primeira de dominante

Posições para acordes de décima primeira 11 formações: 1^o, 3^o, 5^o, 7^ob, 9^o, 11^o



Tônica 6^o corda



Tônica 6^o corda



Tônica 5^o corda



Tônica 5^o corda



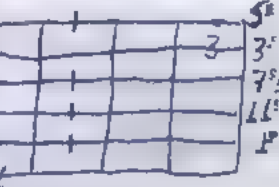
Acordes de sétima com décima primeira: 7/11 formações: 1^o, 3^o, 5^o, 7^ob, 9^o, 11^o



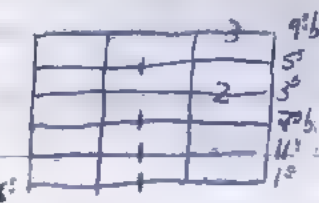
Tônica 6^o corda



Tônica 5^o corda



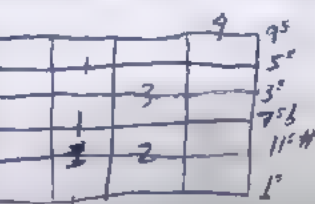
Acordes de décima primeira com nona diminuta: 11-9 formações: 1^o, 3^o, 5^o, 7^ob, 9^o, 11^o



Acordes de sétima com décima primeira aumentada: 7+11 formações: 1^o, 3^o, 5^o, 7^ob, 9^o, 11^o #.



6^o corda



Família dos acordes menores de décima primeira

Acordes menores de décima primeira em 11 formações: 1°, 3°, 5°, 7b, 9°, 11°.



Acordes menores com sétima e décima primeira: 7/11 formações: 1°, 3°b, 5°, 7°b, 11°.



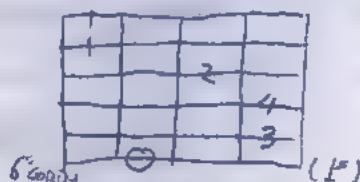
Família dos acordes com sétima maior e décima primeira

Acordes de sétima maior, nona e décima primeira aumentada: $\Delta 9 + 11$ formações: 1°, 3°, 5°, 7°, 9°, 11° +

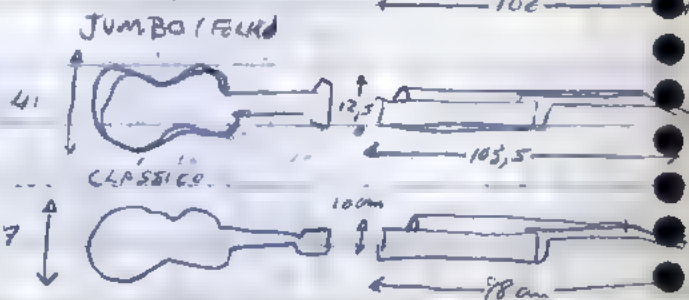
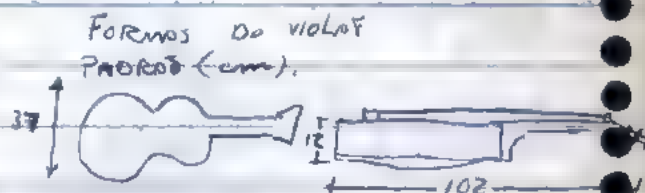
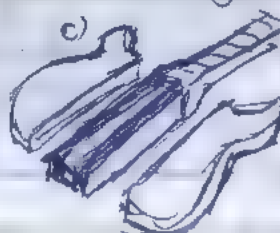
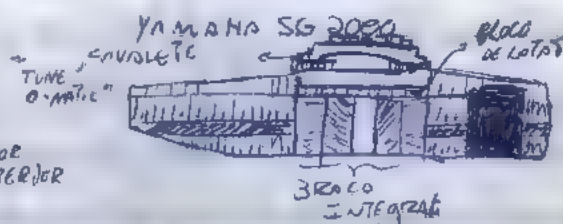
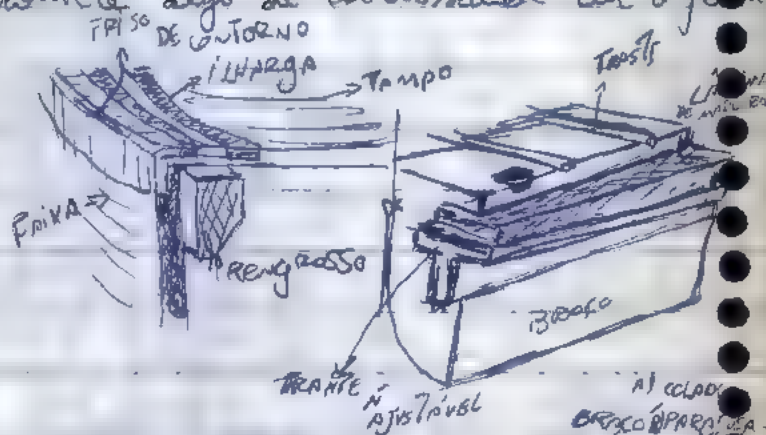
7M 9+11



Acordes com sétima maior e décima primeira aumentada: $\Delta 7 + 11$ formações: 1°, 3°, 5°, 7°, 11° +

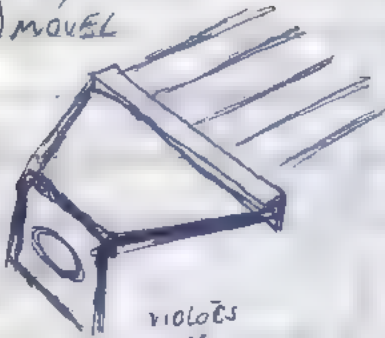


①



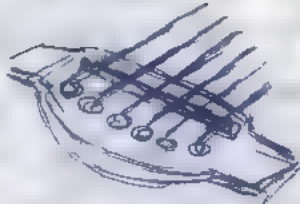
CAVALETES

A) MÓVEL



VIOLÕES DE TAMPA ABOLUDDO

B) FIDIO



C) FIDIOS

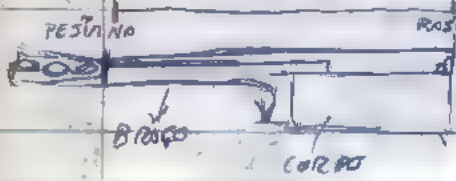


CRAVOS DE F. VIOLÃO

D) FENDA



COMPONENTES DE ESCALA



compr. total da vibração da corda solta

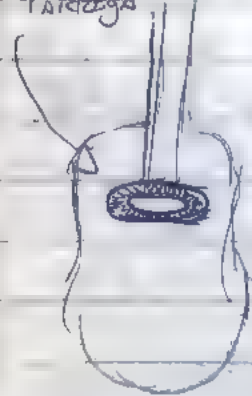


nastillo inclinado



VIOLÕES. Digreggio - master - Zanco N° 3

- Digreggio Tarrega



DELVECCIO -> idem 3 cordas



c + grosso

- comping, caudica, folk 12 cordas style, saio extra

GIONINI - Folk

AWNE 71, AWW 4, AWWC 4

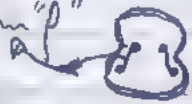
3 melhores Giovanni. AWA 7 DELVECCIO Segunda D. Giorgio fora de série

violão de corda de aço

→ Martin, Christian Frederick 1st Martin

"Dreadnought" Martin (folk)

* boca em "p"



Gibson - violão Nappa



126 bridas adicionais

E) Continua

outro LES PAUL, cavalete Gibson, Tuna - a. matic





3

Max esquerda - Polegar unido ao braço

Presionar as cordas bem antes da Traste

3 -> por cima da corda 12 Trastes

cada traste - 1 dedo

1º acorde E7 A7 D7 C7 G7
E7 A7 D7 C7 G7
E7 A7 D7 C7 G7
F7

3) Dedilhados. PE. CLASSE
Junto ao traste
abafando as cordas

dedilhado com palma

Amplificação: aumentar o sinal gerado pelos captadores / Energia + do pulso da batida do captador pela vibração da corda / Voltagem do sinal originado p/ condutores a transformações de energia em alto-falantes / Idem percorre p/ equalizadores e limitadores / Uso de válvulas, transistores

Alta fidelidade -> sinal de entrada na saída reproduzido com grau de precisão bem elevado, VOLTA, BAIXO, ALTO, RECLADO.

enriquecimento timbrico + alto fidelidade (gritona)

cabecote + alto falante = amplificadores combo

Esquema -> VALVULADO + TREMOLO E REVERB.

A qualidade da parte det. o resto do elo.

AC da tomada, é retificada p/ CC por diodos,

seus condutores e válvulas.

Oscilador de resistores, capacitores e

um indutor homogeneiza a corrente anti-

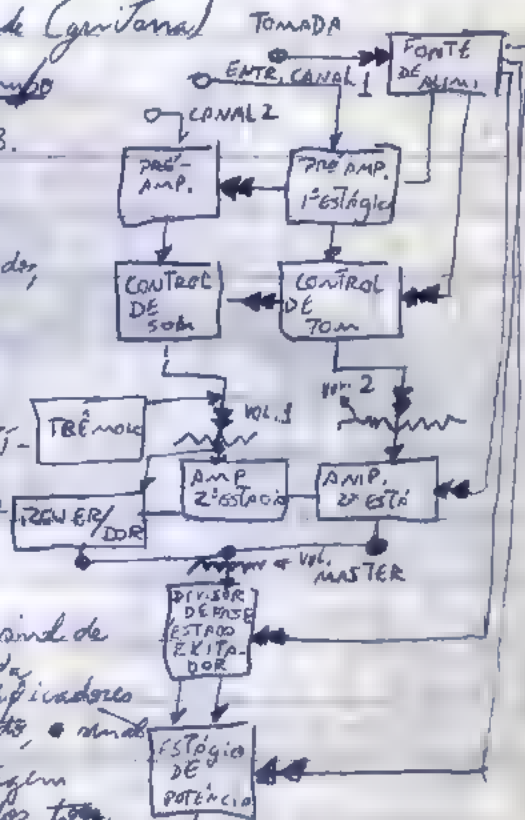
ruído e mecaniza as voltagens acasata- gios de amplificação.

1º estágio amplifica a voltagem do sinal, ganha de voltagem p/ o sinal de entrada

-> volume e tom, rede passiva de resistores e amplificadores de igualar as da guitarra + complexa construção, o sinal tem voltagem alta

2º estágio, 1ª etapa que amplifica de voltagem recuperando a perda de voltagem pelos tons. ganho adicional de voltagem

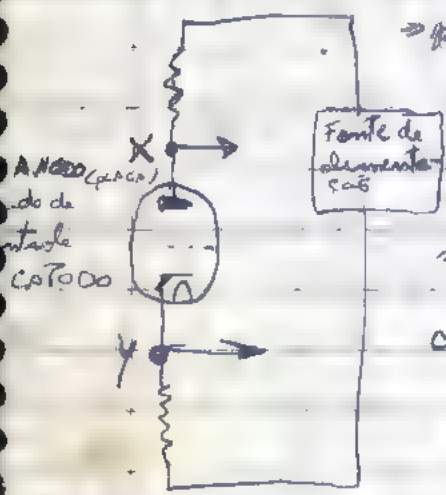
Tremolo - 2 válvulas dispostas de maneira a oscilar de baixa frequência mudanças rápidas e regulares do volume. a onda do oscilador é superposta à voltagem do sinal



revub. por 2 ondas metálicas p/ reatantes e sinal. 1 ou 2 válvulas com amplif. de corrente governa uma transformador ligado a 1 das extremidades da onda, e um outro na outra extremidade que diminui a amp. de 1 das 2 válvulas

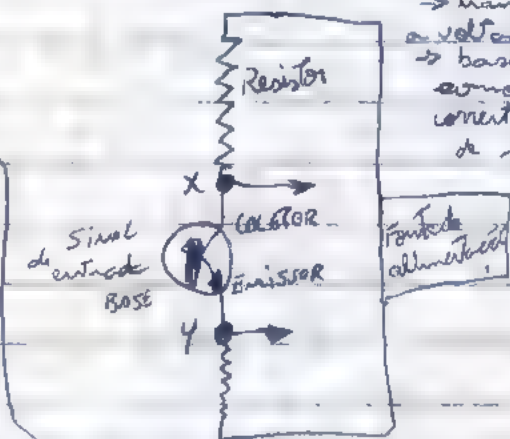
anastes → nível geral do sinal levado ao amp. de potência
 amp de potência → divisor ou inversor → 2 sinais de saída com defasagem de 180°
 este 1º estágio excitador → a voltagem dos 2 é amplificada no 2º estágio de potência → +1 par de válvulas (pentodos) combinados.
 converter o sinal de alta voltagem em alta corrente → 2 válvulas até aqui são triodos.
 a saída é passada por um transformador de saída. TRANSFORMADOR

AVO/LRV/A:



→ princípio Termoiônica.
 corrente de baixa voltagem passada a um filamento, aquece o cátodo. Passagem de elétrons do cátodo ao anodo/corrente → fonte → válvula → fonte / sinal de voltagem → grade de controle (regula a corrente anodo e cátodo).
 Se a voltagem de grade aumentar e diminuir, idem p/ válvula.
 o efeito dos resistores que alimentam o anodo e cátodo, faz a corrente refletir mesma variação de voltagem (grande do que da grade).
 o sinal amplificado, é defasado a 180° de X a Y

TRANSISTOR → não precisa de aquecimento / a corrente → fonte → transistor → emissor → coletor → fonte
 a voltagem flutuante da grade que varia base controlada corrente / emissor idem como as válvulas, flutuações de corrente aparecem como flutuações de voltagem



comparação
 válvula (+ alto o volume) sem distorção bom
 Transistorizado, má.

válvula → aquecimento de 2 min. o filamento aquece o cátodo para que libere os elétrons da superfície e a voltagem aplicada.

válvula → corrente de 100 a 200 mA
 8-15-16-2

DECIBEL

51.255
 A) Longo de metal
 B) metálico de vidro
 C) de vidro
 D) antena de metal



A) de mola / B) de parafuso / C) tira de locala aparada → base de boa curva / D) base plana

3 direções técnica → modo mecânico, coordenação e envolvimento
 teoria → método (feeling) da música, a lo que é bom gosto

- C7 → 5^{ma} #0
- D7 → 2^{da} #0
- E7 → 4^{ta} #0
- G7 → 1^{ta} #0
- A7 → 3^{ta} #0

(5)

1 2 3 4 5 6 7 8
P.B. C D E F G A B C

3 ACORDES C Tônica
acorde de Tônica ← C7
6^{ta} dominante
Subdominante

- outra C
- I Tônica
 - II subdominante
 - III medianta
 - IV Subdominante
 - V Dominante
 - VI Submediante ou relativa menor
 - VII 2^a Final ou sensível
 - VIII Tônica (oitava)

Esquema de Progressão (I, II, V, I)

E - F#m/B7/E D/F#7 D - Dm/B7/A
E - F#m/A#m/B7 A - A#m/D#m/E7 Dm/B7/A7
G - G/C/D7 F - F/G7 G7/F/G7
acordes V são 2^{as} mes
excedem Dm/G#A

Olhos: pedais de 12 compassos

E, F, F, E, A, A, E, B, B, E, B
E, A, E, F, A, A, G, E, B, B, E
F, E, F, F, E, A, A, E, B, B, E, B
E, B, E, A, E, B, E/A, E/B

6^{ta} → relativa maior (7^{ma}, 9^{ma}, 7^{ma})
2^{da} → subdominante (7^{ma}, 9^{ma})
3^{ta} → 7^{ma} mes pode ser

digitação alternativa.
pentagrama 4 com o
pedal
ou pedais 60/2 dedos

acordes secundários → 2^{da}, 3^{ta}, 6^{ta} notas cor de escala.
I II III IV V I
C Am Dm G C C Dm F G C → C/Am F/G/C → G/Em C/D/G
G E7 A7 D G G A7 C D G
I II III IV V I I II III IV
C E7 Dm G C C Em Am G C C E7 F G C
G B7 Em D G G Bm Em D G G Em C D G

pentagrama típico
A
E
C
G

Andamento → vel. da peça musical. set. p/ um m. de pulso
ou tempo p/ minuto. pulso indica ± p/ referência

♩ = 90ppm

Que - Tagas

Ritmo - como o andamento e Tocado, Tard 2 inf. a.

compos → agrupamento de tempo Elemento básico - Tempo - sucessos de pulsos contínuos e regulares

2^{da} tempo
4^{ta} → baseada p/ convenções represent. o tempo a referência.
= ritmo do 4/4 mas tem o dobro de compassos

3/4 pode ser = 6/8

4/4 → = "C" common (Tempo common)

compos e subdivisões
fórmula de compasso → como ele é organizado
2^{da} nota m. de tempo p/ 4^{ta} semibreve
a nota que utiliza o tempo.

a soma das durações seja igual a duração dos tempos do compasso.

Tempo, harmonia e melodia

6

guia de elementos básicos de andamento, compasso, harmonia e melodia

Estilos	Compasso	Andamento	Harmonia	Melodia
Folk	2/4, 4/4, 3/4 6/8	Todos	Acordes primários	modal
Country	2/4, 3/4, 4/4 6/8	Todos	Acordes primários	Diatônica
Blues	4/4	Todos	Acordes primários	mixolídia, pentatônica
Rhythm and Blues	4/4, 6/8	moderado a rápido	primários e secundários	mixolídia, pentatônica diatônica
Rock	4/4	moderado a rápido	primários e secundários	mixolídia, pentatônica diatônica
Pop	2/4, 3/4, 4/4 6/8	Todos	primários e secundários	Pentatônica e diatônica
Rock-Rock	4/4	lento a moderado	primários e secundários	modal, diatônica
Country-Rock	4/4	moderado a rápido	secundários	
Funk-rock	4/4, 6/8	Todos	acordes estendidos	modal, diatônica
Funk	4/4	moderado a rápido	e alterados	cromática
Jazz	4/4, 6/8, 3/4 7/4, 9/8, 12/8	Todos	acordes estendidos e alterados	modal, cromática

- Afinações Alternativas - por cordas EADGBE

Afinações Abertas - cordas soltas, uma nota quando todas

- Adaptações de afinação padrão - ou mais cordas soltas como parte da peça musical

↳ folk, blues e ragtime e de

↳ abertas + conhecidas -> G (open), D, E, e C.

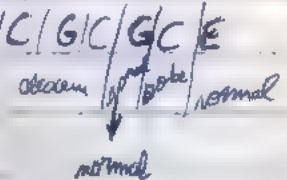
cordas soltas
G maior
D "
E "
C "

open G D/G D/G/B/D open D D/A D/F# A/D open

dece dece normal dece

dece normal dececem

C/G C/G/E



Afinações Modais -> 4: suspensas 4: normal 2: doce A 1: doce D
6: D modal 6: doce 5: normal 3: normal 1: doce D
D(1°) * G(4°) * A(5°)

Afinações Curvadas -> cordas soltas, -> acorde sea menor
1 das cordas -> semitona abaixo, intervalo de 3° < dos acordes <.

D curvado (D menor aberto)
D/A/D/F/A/D
6° doce
5° normal
4° normal
3° corde doce F
2° doce
1° normal

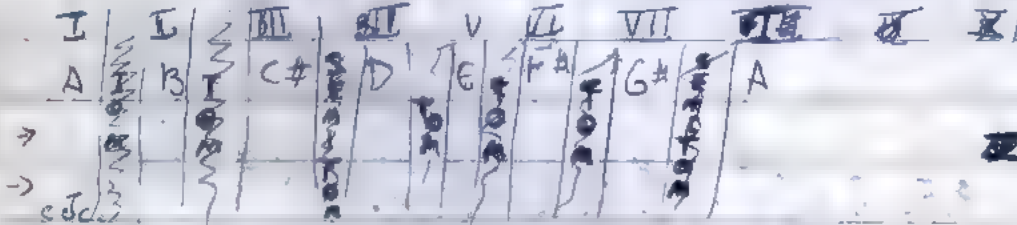
E curvado (E menor aberto)
E/B/E/G/B/E
6° normal
5° doce
4° 50%
3° normal
2° normal
1° normal

Gráficos de Exemplos de escalas:

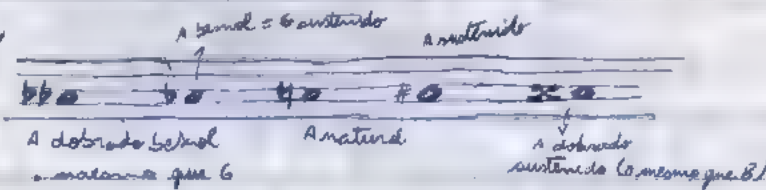
Fazer: Bula na 6ª corda



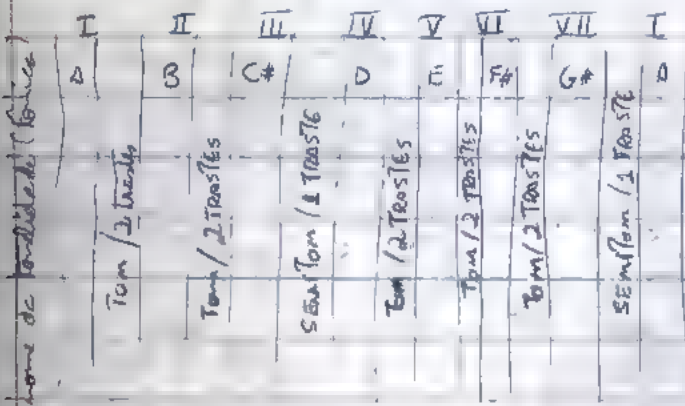
continua a seguir as escalas 7 nas 12 posições.



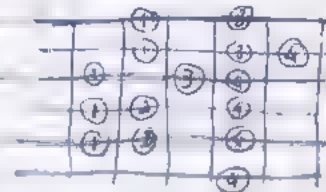
ESCALA MENOR



Escala maior das 12 tonalidades



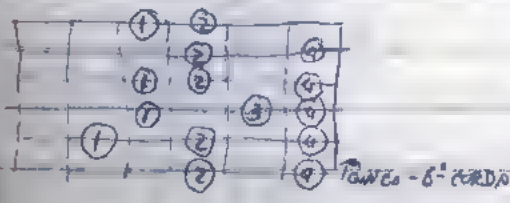
Padrões de dedilhado p/ escala menor melódica:



Padrões de dedilhado p/ a menor harmônica

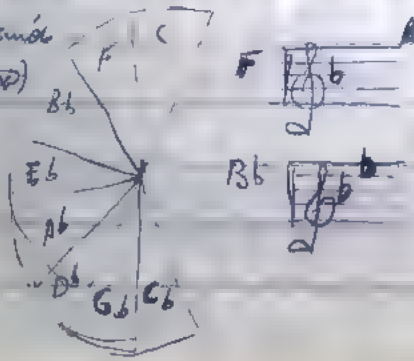


Para menor melódica



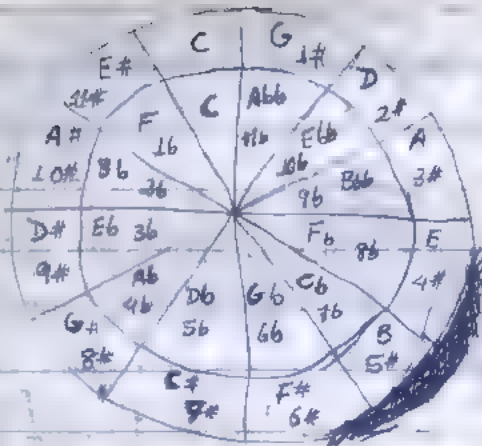
* Fazer a comparação entre a maior (C) com as 3 menores, colocar a maior + 1 menor

Armadura com bêmol (fazer na partitura)

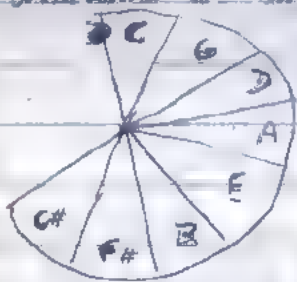


Nota colocase os bêmols mesmos assim, na partitura nota que é p/ ser bêmol idem para sustenido.

Círculo das Quintas



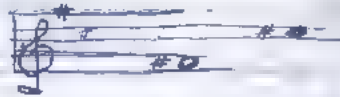
Armaduras com acidentes



Tonalidade
P. ex. de G maior



D maior



idem p/ o resto como bemol

Colocar na partitura os modos de C maior no sistema maior

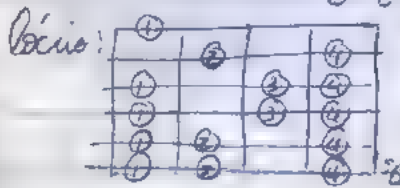
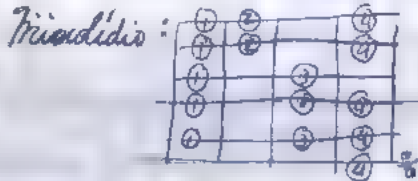
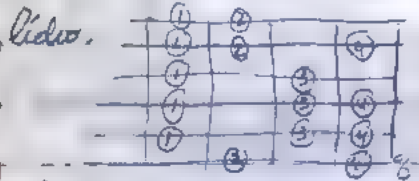
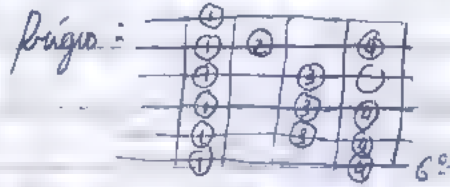
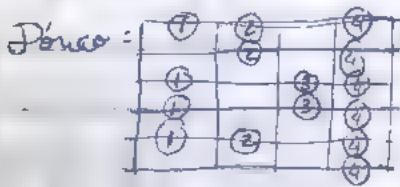
1º colocar a escala de C maior e depois os modos em sequência

P. ex. modo jônio (C a C)

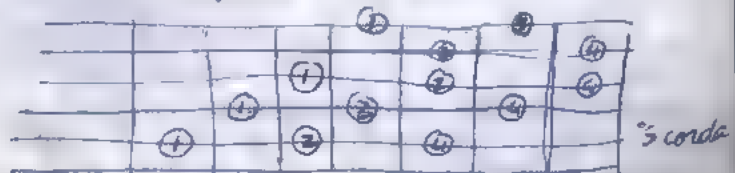
(C)



Padrões (Tônicas na 6ª corda) dos modos:



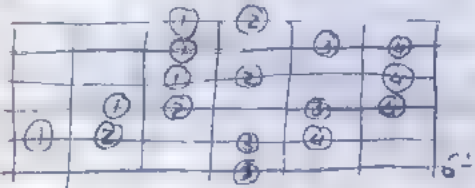
Padrões p/ escala de tons inteiros



2 escalas de tons inteiros / C D E F# G# A# C
C# D# F G A B C#

3 escalas diminutas / C D Eb F Gb G# A B C
C# D# - F# G A Bb C C#
D E F G Ab Bb B C# D

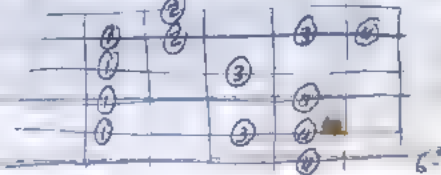
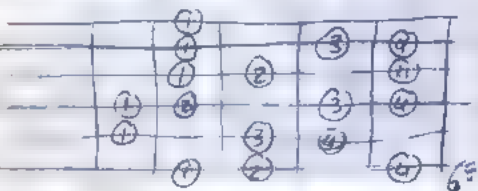
Padrões p/ escala diminuta



solos sobre a escala diminuta



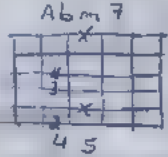
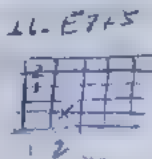
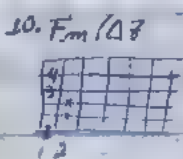
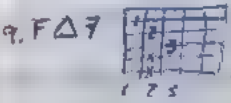
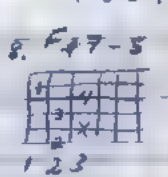
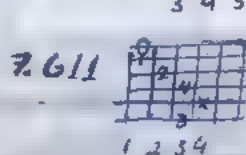
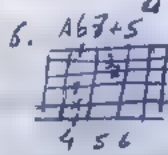
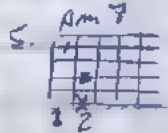
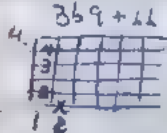
Padrões para dominante diminuta e para escala alterada



* Para a separação de cada uma das tons e semitons (ou tons + semitons)

Harmonização

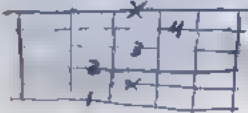
de uma melodia melódica:



Melodia derivada da sequência





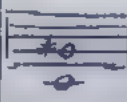


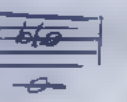



metodologia Implícita



C#3

uníssono e se tem distância de oitava, elas reforçam e servem as oitavas.

Denominação dos intervalos - por sua pos. c. na escala diatônica a partir da oitava o resto é chamado a partir de sua distância com a primeira nota. Cobre 8 notas da escala maior diatônica mas por ter 12 sematons em 13 notas diferentes assim sendo temos uma que define os intervalos em justos, maiores, menores, aumentados ou diminutos. Entre os diatônicos, "justo" é para uníssono, a quarta, quinta e oitava Segunda, terça, sexta e sétima. Tanto pode ser maiores ou menores. O intervalo entre a tônica e a nota situada entre a quarta e a quinta é denominada de tritono. Devido a nomenclatura harmônica, pode-se pensar + de um nome de modo que o tritono pode ser chamado de quarta aumentada ou de quinta diminuta

Enarmônico	Enarmônico		Enarmônico					
V ^o (5 ^b)	V(5 ^a)	V+(5 ⁺)	vi(5 ^b)	VI(6 ^a)	vii ^o (7 ^b)	vii ^o (7 ^b)	VII(7 ^a)	I(1 ^a)
Tritono	Dominate	Submediante ou relativa				Subtônica	Sensível	Tônica
G ^b	G	G [#]	A ^b	A	B ^b	B ^b	B	C
								
C a G ^b	C a G	C a G [#]	C a A ^b	C a A	C a B ^b	C a B ^b	C a B	C a C
6 sem tons	7 sem tons	8 sem tons		9 sem tons		10 sem tons	11 sem tons	12 sem tons
Quarta Diminuta	Quarta justa	Quarta Aumentada	Sexta menor	Sexta maior	Sétima Diminuta	Sétima menor	Sétima maior	Oitava
dissonância	consonância pura	consonância relativa		consonância relativa		dissonância branda	dissonância forte	consonância pura

(L0)

Intervalos no braço:

I	II	III	IV
V	VI	VII	VIII
IX	X	XI	XII
13	14	15	16

Tônica em qualquer traste da 6ª corda

V	VI	VII	VIII
IX	X	XI	XII
13	14	15	16
17	18	19	20

em qualquer traste da 5ª corda

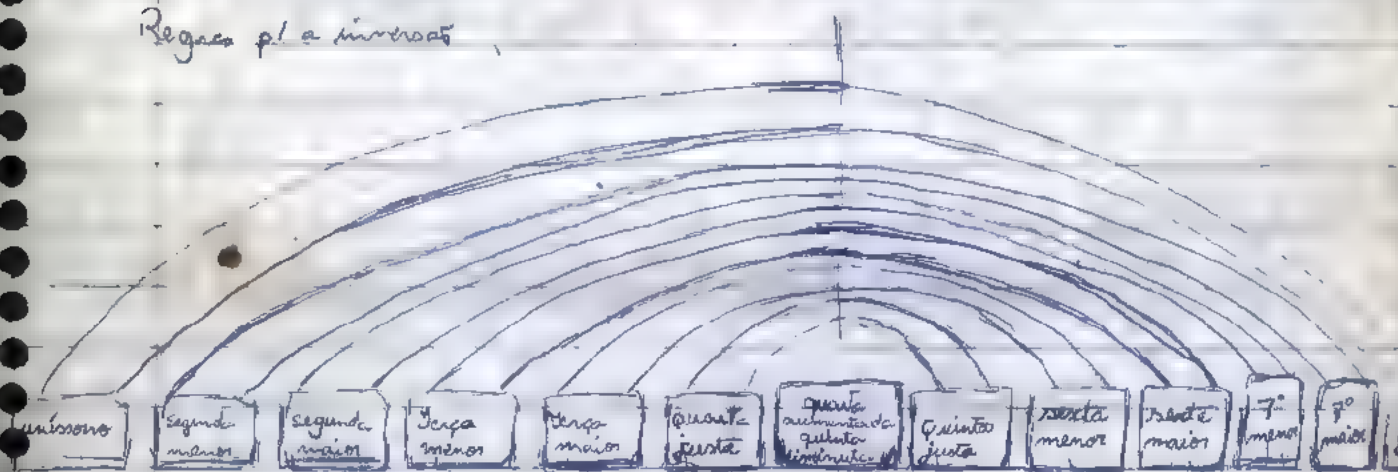
II	III	IV	V
VI	VII	VIII	IX
X	XI	XII	13
14	15	16	17

traste da 4ª corda

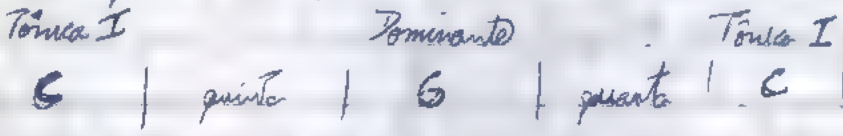
VI	VII	VIII	IX
X	XI	XII	13
14	15	16	17
18	19	20	21

Tônica traste da 3ª corda

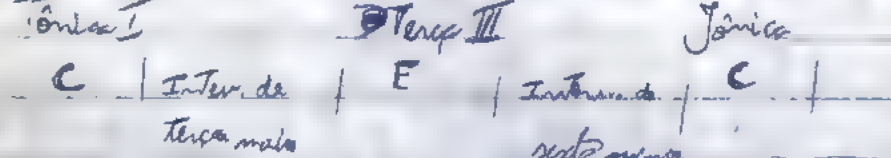
Regua p/ a inversões



Intervalos de quinta e de quarta



Intervalos de terça e de sexta



Triadas: 1) triade maior de C

G (5º) Terça maior	G# (aumentada)
E (3º) Terça maior	E Terça maior
C (1º) Terça maior	C Terça maior

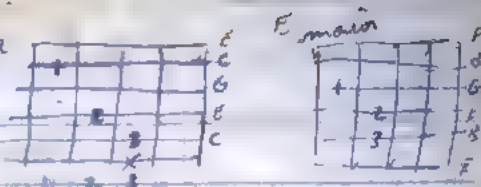
2) triade menor de C

G Terça maior	Gb Terça menor
Eb Terça menor	E Terça maior
C Terça menor	C Terça menor

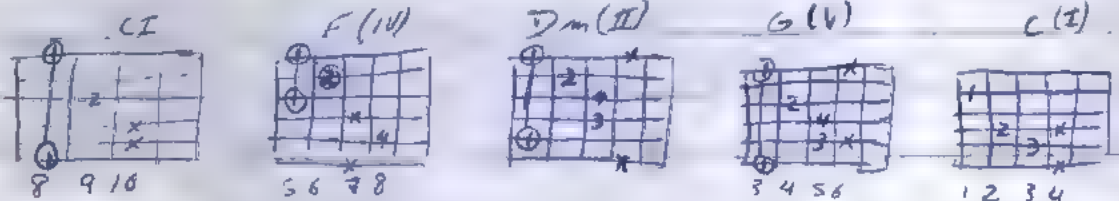
dissonância de C

Gb Terça menor
Eb Terça menor
C Terça menor

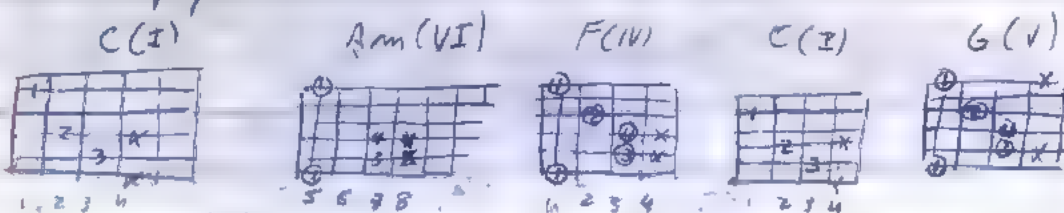
Dobramentos de notas em tríadas. (maior)



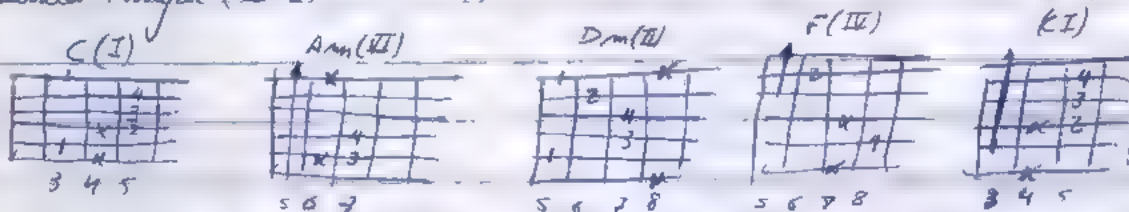
Cadências, perfeita (V-I)



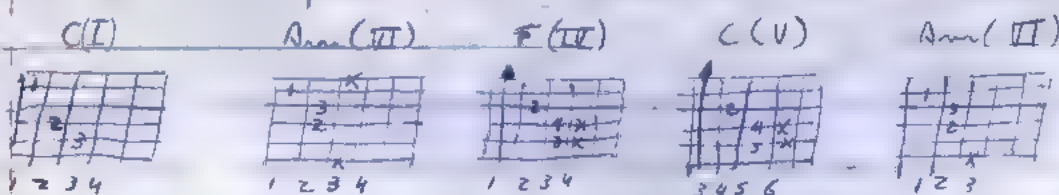
Cadência Imperfeita (I-V)



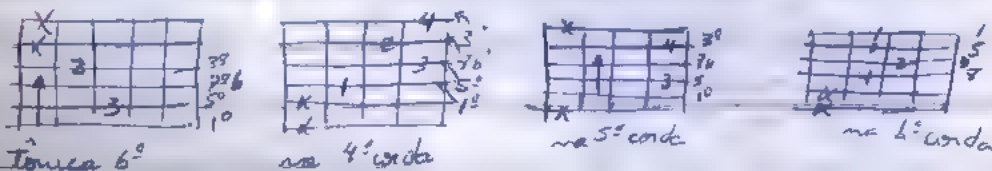
Cadência Plagal (IV-I)



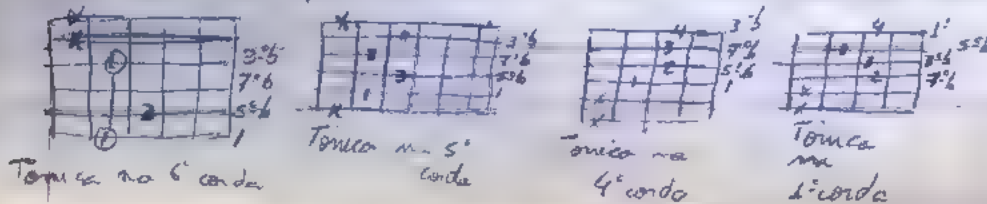
Cadência Interrupção (V-VI)



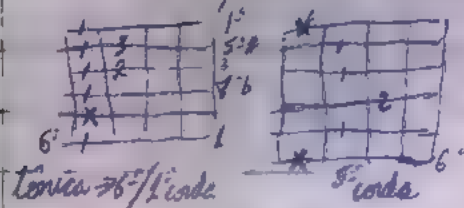
Acordes de sétima da Dominante. Posições 1 de sétima



acorde com ~~7~~ aumentada meio-diminuta (p/ Sétima menor)



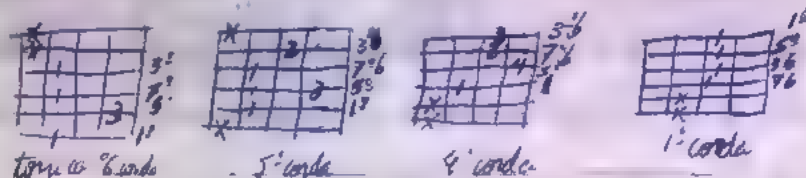
setima c/ quinta aumentada (7+5)



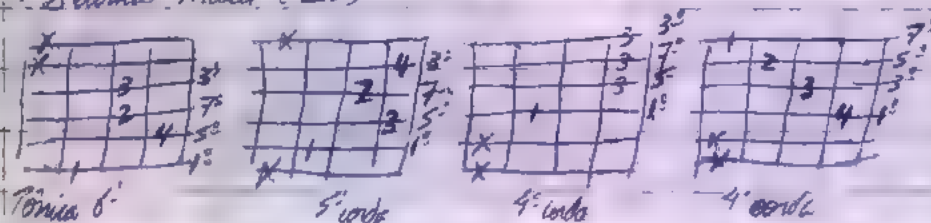
setima c/ quinta diminuta (7-5)



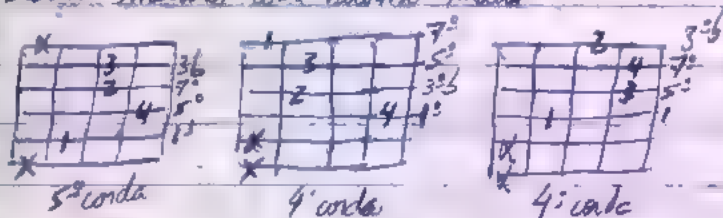
pl. Setima Menor (7m)



pl. Setima Maior (7Δ)



cordas menores com setima maior



" de setima maior com quinta aumentada



" de setima maior com quinta diminuta



Sétima Diminuta

①

6ª corda 5ª corda 4ª corda (tonal)

Uso de Sétima de dominante

C7-5 F maior F#7-5 B maior F#7-5(6b7-5) F maior

3 4 5 1 2 3 3 4 5 2 3 4 9 10 11 8 9 10

Uso das Sétimas Maiores

GΔ7(II) 3m(III)

3 4 5 2 3 4

Acordes Diminutos

C dim

1) E maior 2) G maior

3) Bb maior 4) Db maior

Acordes de nona acrescentada:

tonica 5ª tonica 6ª tonica 7ª

C 9 acc A 9 acc E 9 acc

Acordes menores com nona acrescentada

tonica 5ª corda 6ª corda 6ª corda

C menor 9 acc A menor 9 acc E menor 9 acc

Acordes de Quarta Suspensa



tônica 6ª corda



5ª corda

Setima com quarta suspensa.



tônica 6ª corda



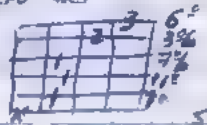
5ª corda

Acordes Maiores com sexta e nona



5ª corda (tônica)

Menores com sexta, sétima e décima principais:



5ª corda

Para acordes com sexta:



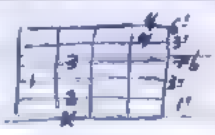
5ª corda

Acordes menores com sexta e nona.



5ª corda.

Acordes com sexta e sétima:



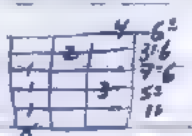
5ª corda

Acordes menores com sexta:



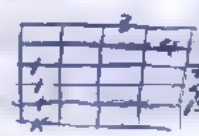
6ª corda

" Menores com sexta e sétima:



tônica 5ª corda

Acordes suspensos com sexta e sétima:



5ª corda

Usa dos Acordes de nona: C9 ac



2 3 4

G (terça no baixo)



2 3 4

Temos também C9 ac e E7



1 2 3 4

e depois: C9 ac. e Bb



1 2 3

F (terça no baixo)



1 2 3

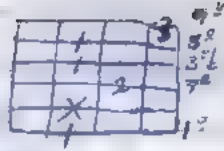
G7-9



1 2 3

16

Quartos menores com sétima maior e nona:
(tônica 6ª corda)



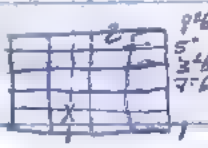
nona com quinta aumentada:
(tônica 6ª corda)



Sétima com nona menor (quinta aumentada)



Menores de sétima com nona menor:

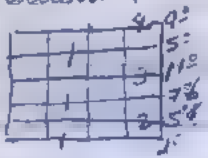
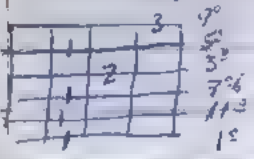


Sétima maior e nona com quinta aumentada:



Acordes de décima Primeira:

décima primeira



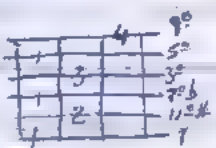
de sétima com décima primeira



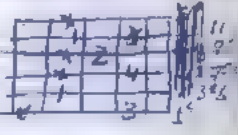
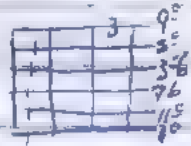
Décima primeira com nona diminuta:



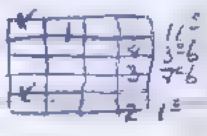
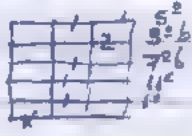
Sétima com décima primeira aumentada:



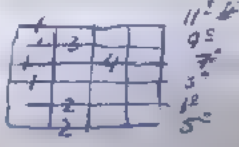
menores de décima primeira:



menores com sétima e décima primeira:



sétima maior, nona e décima primeira aumentada:



Cont.

Uso de suspensão de quinta

C9 acce

2 3 4

A7/4 sus

2 3 4

A7

2 3 4

Dm7

2 3 4

G7/4 sus

5 6 7 8

G7

5 6 7

C9 acce

5 6 7 8

Costuras das Cordas de Setima

→ Cordas de nona:

Tônica na 6ª corda

5^o
9^o
7^o
3^o
1^o

5^o
9^o
7^o
3^o
1^o

→ Cordas menores de nona:

Tônica na 6ª

5^o
9^o
7^o
3^o
1^o

5^o
9^o
7^o
3^o
1^o

→ Cordas de sétima maior e nona:

Tônica na 6ª corda

5^o
9^o
7^o
3^o
1^o

5^o
9^o
7^o
3^o
1^o

Cordas alteradas de nona: p/ de sétima e nona menor:

p/ sétima com nona aumentada:

5ª corda

5^o
9^o
7^o
3^o
1^o

5^o
9^o
7^o
3^o
1^o

p/ sétima com nona aumentada e quinta diminuta:

p/ menores de nona com quinta diminuta:

5^o
9^o
7^o
3^o
1^o

5^o
9^o
7^o
3^o
1^o

p/ de nona com quinta diminuta:

5^o
9^o
7^o
3^o
1^o

p/ de sétima com nona menor e quinta diminuta:

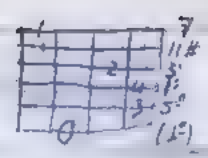
(6ª corda)

5^o
9^o
7^o
3^o
1^o

p/ sétima com nona aumentada e quinta aumentada:

5^o
9^o
7^o
3^o
1^o

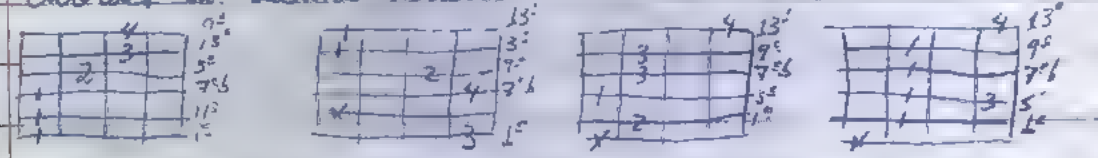
Sétima maior e décima primeira aumentada:



de décima primeira aumentada acrescentada:



cordões de décima terceira:



Décima terceira com nona diminuída:



Décima terceira suspensa:



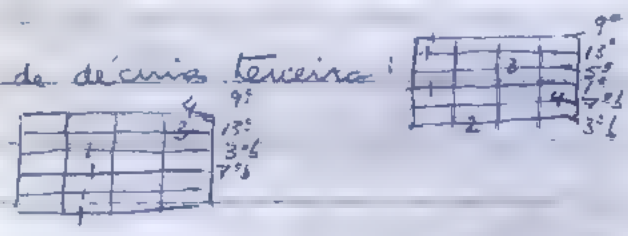
Décima terceira com nona aumentada:



Décima terceira com décima primeira aumentada:



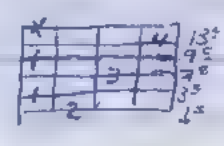
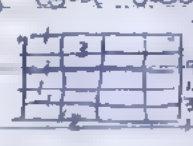
Menores de décima terceira:



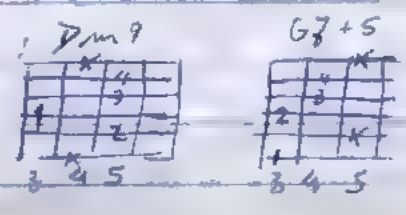
Menores de décima terceira com décima primeira:



Sétima maior com décima terceira:



Famílias dos cordões de nona:



OBS:

- Quando abaixado em um semitom, um intervalo maior torna-se menor
- Quando elevado em um semitom, um intervalo menor torna-se maior
- Quando elevado em um semitom, um intervalo maior torna-se aumentado
- Quando abaixado em um semitom, um intervalo menor fica diminuído
- Quando elevado em um semitom, um intervalo justo torna-se aumentado
- Quando abaixado em um semitom, um intervalo justo torna-se diminuído

Intervalos Compostos - Se a nota que forma o intervalo o intervalo de segunda com a tônica está uma oitava acima é chamada de nona. Ela natural é maior. Se abaixada fica menor, se elevada fica aumentada.




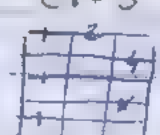

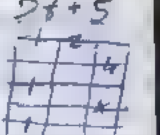
- Se a nota de Terça está 8ª acima, é chamada de décima (em relação à tônica). Pode ser maior ou menor. Se abaixada fica menor, se elevada fica aumentada.

* Se a nota do intervalo de Terça está 8ª acima, é chamada de décima.





→ Se é quarta em 8ª acima, é a décima primeira. Pode ser aumentado ou diminuído.

→ Se é a sexta em 8ª acima, é chamada de décima terceira. Pode ser maior, menor ou aumentada.





Consonâncias e Dissonâncias → as diferentes qualidades sonoras dos intervalos é classificadas através dos termos consonante e dissonante. Alguns intervalos têm um som mais estável. São o uníssono, Terça, quinta, sexta e oitava chamados de consonâncias.

$C\Delta 9$  2 3 4	$A7+5$  5 6 7	$Gm 9$  3 4 5	$C7+5$  7 4 5	$F\Delta 9$  2 3 4 5	$D7+5$  5 6 7
---	--	--	---	---	--

De nona maior \Rightarrow

$D9$  4 5	$G\Delta 7$  3 4 5	$G9$  4 5 6	$C\Delta 7$  3 4 5
--	---	---	---

nona menor \Rightarrow

$D9-$  4 5 6	$Gm7$  3 4 5	$G9-$  4 5 6	$Cm7$  3 4 5
---	---	--	---

Poliacordes \Rightarrow









D/C  1 2 3	$F\#/C$  1 2 3 4	 6 7 8 9
E/C  2 3 4 5	G/C  3 4 5	 6 7 8 9
Bb/C  1 2 5 7	 6 7 8 9	

Tabela de Intervalos




Símbolo musical	I (1ª)	II (2ª)	III (3ª)	IV (4ª)	V (5ª)	VI (6ª)	VII (7ª)	VIII (8ª)
grau	unísono	primeira	segunda	terceira	quarta	quinta	sexta	sétima
altura	1	2	3	4	5	6	7	8
Intervalo de 2ª	C	D	E	F	G	A	B	C
Intervalo de 3ª	C	D	E	F	G	A	B	C
Intervalo de 4ª	C	D	E	F	G	A	B	C
Intervalo de 5ª	C	D	E	F	G	A	B	C
Intervalo de 6ª	C	D	E	F	G	A	B	C
Intervalo de 7ª	C	D	E	F	G	A	B	C
Intervalo de 8ª	C	D	E	F	G	A	B	C
Intervalo de 9ª	C	D	E	F	G	A	B	C
Intervalo de 10ª	C	D	E	F	G	A	B	C
Intervalo de 11ª	C	D	E	F	G	A	B	C
Intervalo de 12ª	C	D	E	F	G	A	B	C
Intervalo de 13ª	C	D	E	F	G	A	B	C
Intervalo de 14ª	C	D	E	F	G	A	B	C
Intervalo de 15ª	C	D	E	F	G	A	B	C
Intervalo de 16ª	C	D	E	F	G	A	B	C
Intervalo de 17ª	C	D	E	F	G	A	B	C
Intervalo de 18ª	C	D	E	F	G	A	B	C
Intervalo de 19ª	C	D	E	F	G	A	B	C
Intervalo de 20ª	C	D	E	F	G	A	B	C
Intervalo de 21ª	C	D	E	F	G	A	B	C
Intervalo de 22ª	C	D	E	F	G	A	B	C
Intervalo de 23ª	C	D	E	F	G	A	B	C
Intervalo de 24ª	C	D	E	F	G	A	B	C
Intervalo de 25ª	C	D	E	F	G	A	B	C
Intervalo de 26ª	C	D	E	F	G	A	B	C
Intervalo de 27ª	C	D	E	F	G	A	B	C
Intervalo de 28ª	C	D	E	F	G	A	B	C
Intervalo de 29ª	C	D	E	F	G	A	B	C
Intervalo de 30ª	C	D	E	F	G	A	B	C
Intervalo de 31ª	C	D	E	F	G	A	B	C
Intervalo de 32ª	C	D	E	F	G	A	B	C
Intervalo de 33ª	C	D	E	F	G	A	B	C
Intervalo de 34ª	C	D	E	F	G	A	B	C
Intervalo de 35ª	C	D	E	F	G	A	B	C
Intervalo de 36ª	C	D	E	F	G	A	B	C
Intervalo de 37ª	C	D	E	F	G	A	B	C
Intervalo de 38ª	C	D	E	F	G	A	B	C
Intervalo de 39ª	C	D	E	F	G	A	B	C
Intervalo de 40ª	C	D	E	F	G	A	B	C
Intervalo de 41ª	C	D	E	F	G	A	B	C
Intervalo de 42ª	C	D	E	F	G	A	B	C
Intervalo de 43ª	C	D	E	F	G	A	B	C
Intervalo de 44ª	C	D	E	F	G	A	B	C
Intervalo de 45ª	C	D	E	F	G	A	B	C
Intervalo de 46ª	C	D	E	F	G	A	B	C
Intervalo de 47ª	C	D	E	F	G	A	B	C
Intervalo de 48ª	C	D	E	F	G	A	B	C
Intervalo de 49ª	C	D	E	F	G	A	B	C
Intervalo de 50ª	C	D	E	F	G	A	B	C
Intervalo de 51ª	C	D	E	F	G	A	B	C
Intervalo de 52ª	C	D	E	F	G	A	B	C
Intervalo de 53ª	C	D	E	F	G	A	B	C
Intervalo de 54ª	C	D	E	F	G	A	B	C
Intervalo de 55ª	C	D	E	F	G	A	B	C
Intervalo de 56ª	C	D	E	F	G	A	B	C
Intervalo de 57ª	C	D	E	F	G	A	B	C
Intervalo de 58ª	C	D	E	F	G	A	B	C
Intervalo de 59ª	C	D	E	F	G	A	B	C
Intervalo de 60ª	C	D	E	F	G	A	B	C
Intervalo de 61ª	C	D	E	F	G	A	B	C
Intervalo de 62ª	C	D	E	F	G	A	B	C
Intervalo de 63ª	C	D	E	F	G	A	B	C
Intervalo de 64ª	C	D	E	F	G	A	B	C
Intervalo de 65ª	C	D	E	F	G	A	B	C
Intervalo de 66ª	C	D	E	F	G	A	B	C
Intervalo de 67ª	C	D	E	F	G	A	B	C
Intervalo de 68ª	C	D	E	F	G	A	B	C
Intervalo de 69ª	C	D	E	F	G	A	B	C
Intervalo de 70ª	C	D	E	F	G	A	B	C
Intervalo de 71ª	C	D	E	F	G	A	B	C
Intervalo de 72ª	C	D	E	F	G	A	B	C
Intervalo de 73ª	C	D	E	F	G	A	B	C
Intervalo de 74ª	C	D	E	F	G	A	B	C
Intervalo de 75ª	C	D	E	F	G	A	B	C
Intervalo de 76ª	C	D	E	F	G	A	B	C
Intervalo de 77ª	C	D	E	F	G	A	B	C
Intervalo de 78ª	C	D	E	F	G	A	B	C
Intervalo de 79ª	C	D	E	F	G	A	B	C
Intervalo de 80ª	C	D	E	F	G	A	B	C
Intervalo de 81ª	C	D	E	F	G	A	B	C
Intervalo de 82ª	C	D	E	F	G	A	B	C
Intervalo de 83ª	C	D	E	F	G	A	B	C
Intervalo de 84ª	C	D	E	F	G	A	B	C
Intervalo de 85ª	C	D	E	F	G	A	B	C
Intervalo de 86ª	C	D	E	F	G	A	B	C
Intervalo de 87ª	C	D	E	F	G	A	B	C
Intervalo de 88ª	C	D	E	F	G	A	B	C
Intervalo de 89ª	C	D	E	F	G	A	B	C
Intervalo de 90ª	C	D	E	F	G	A	B	C
Intervalo de 91ª	C	D	E	F	G	A	B	C
Intervalo de 92ª	C	D	E	F	G	A	B	C
Intervalo de 93ª	C	D	E	F	G	A	B	C
Intervalo de 94ª	C	D	E	F	G	A	B	C
Intervalo de 95ª	C	D	E	F	G	A	B	C
Intervalo de 96ª	C	D	E	F	G	A	B	C
Intervalo de 97ª	C	D	E	F	G	A	B	C
Intervalo de 98ª	C	D	E	F	G	A	B	C
Intervalo de 99ª	C	D	E	F	G	A	B	C
Intervalo de 100ª	C	D	E	F	G	A	B	C

Continuação

Enarmônicos	VI (6ª)	VII (7ª)	VIII (8ª)	I (1ª)
relative				
A	Bb	B	C	
Ca A	Ca Bb	Ca B	Ca C	
9 semitons	10 semitons	11 semitons	12 semitons	
Sétima maior	Sétima menor	Sétima maior	Sétima maior	
Consonância	Dissonância	Dissonância	Consonância	
relative	branda	forte	branda	forte

195

ton de C#	7 surt	↑ directe de dominante	A#	B#	C#	D#	E#	F#	G#	A#	B#	C#	D#	E#	F#
ton de F#	6 surt		A#	B	C#	D#	E#	F#	G#	A#	B	C#	D#	E#	F#
ton de B	5 surt		A#	B	C#	D#	E#	F#	G#	A#	B	C#	D#	E#	F#
ton de E	4 surt		A	B	C#	D#	E#	F#	G#	A	B	C#	D#	E#	F#
ton de A	3 surt		A	B	C#	D	E#	F#	G#	A	B	C#	D	E#	F#
ton de D	2 surt		A	B	C#	D	E	F#	G#	A	B	C#	D	E	F#
ton de G	1 surt		A	B	C	D	E	F#	G	A	B	C	D	E	F#
ton de C		↓ directe de subdominante	A	B	C	D	E	F	G	A	B	C	D	E	F
ton de F	1 bend		A	Bb	C	D	E	F	G	A	Bb	C	D	E	F
ton de Bb	2 bend		A	Bb	C	D	Eb	F	G	A	Bb	C	D	Eb	F
ton de Eb	3 bend		A	Bb	C	D	Eb	F	G	A	Bb	C	D	Eb	F
ton de Ab	4 bend		A	Bb	C	D	Eb	F	G	A	Bb	C	D	Eb	F
ton de Db	5 bend		A	Bb	C	D	Eb	F	G	A	Bb	C	D	Eb	F
ton de Gb	6 bend		A	Bb	Cb	D	Eb	F	G	A	Bb	Cb	D	Eb	F
ton de Cb	7 bend		A	Bb	Cb	D	Eb	F	G	A	Bb	Cb	D	Eb	F

 Subdominante
 Tonica
 Dominante

Captador e contator → transdutor é o nome a dispositivos eletrônicos ou eletromagnéticos usados p/ converter formas de energia física em elétrica como os captadores. Convertem a energia de vibrações das cordas em impulsos elétricos de corrente alternada, amplificam e amplif. Ele multiplica a intensidade destes impulsos ao alto falante e transforma o mesmo em ondas sonoras. Os de guitarra são magnéticos e os.

são transdutores de contato. Os magnéticos são abaios da corda da guitarra. Captador de bobina simples → é um ímã permanente em barra, em torno há um enrolamento por fio de cobre isolado e contínuo que é a bobina elétrica. O ímã gera um campo magnético ao redor e as cordas atravessam esse campo.

É dos 20 de aço. O movimento altera a forma do campo magnético do ímã e da bobina, p/ isso impulsos elétricos.

Pro amp. são levados em corrente alternada. (Princípio completo do 8 durante as vibrações da corda gera uma onda de corrente alternada)

corda A a frequência é de 440 Hz. Completará a forma 8 em 440 vezes por segundo. A medida que ϕ e o volume diminuirá a distância entre os pontos $+1$ e 0 e -1 diminuirá. O amp. é transformado de cada nota a forma detalhada do 8 dig ao amp. qual é o timbre.

Ímã do Captador - feitos de alumínio, liga de alumínio, níquel e cobalto. Outros, (Alumínio) usam ímãs "serão com "ou" peças". A forma do ímã varia de acordo com o modelo do captador. Alguns até com 6 ímãs. Ots. mais forte o ímã (é qto. maior e nº de espirais do enrolamento), mais intenso será o sinal ^{enviado} no amp. e + vol. terá. Mas isso "infora"

as ondas → restringe os padrões vibratórios e gera perda de sustentação ou distorção tonal.

Captador de Bobina Dupla → os bobinas são vulneráveis à interferência de radiação eletromagnética. Elas tendem a captar ou a "puxar" qto. há amp. ou ~~outro~~ outros equipamentos elétricos por perto. Em 1955 um engenheiro da Gibson (Seth Lover)

inventou um captador p/ neutralizar esse ruído. Os Humbuckers
'suspensivos' de 'ruído') 2 bobinas em vez de 1. Enroladas em
um fio (a corrente passa 1ª em uma e depois em outra). Por isso
uma interferência passa por 1 com sinal + e pela outra por
- . Cancelam pois viajam em relação opostas e o 'zumbido' vai
para zero o amplificador. Para que não cancelem também
as outras correntes, as extremidades dos pólos relativos a cada bobina
tem polaridades magnéticas diferentes. Assim a bobina secundária
se o duplica o ~~impulso~~ impulso elétrico da bobina primária.

O Humbucker tem uma def. geral de som mais pronunciado
e uma redução de respostas de alta frequência. Fender som claro
e agudo e Gibson som mais cheio.

Control de volume. pode modificar a saída por um resistor móvel
chamado potenciômetro. O botão do volume é ligado ao eixo
do potenciômetro. Ele tem um resistor interior em forma de ferradura
com uma contacta contata de sapata presente na extremidade de
cada cone sobre o resistor. Os 2 fios do captador são conectados
a cada 1 das extremidades do resistor. Na extremidade terra a
voltagem é zero; na outra está no máximo. O movimento da
sapata de contato ao longo aumenta ou reduz a voltagem
enviada ao amp. Na maioria são potenciômetro + capacitor (na
'tonalidade') funcionando como uma espécie de filtro. Ele det. a
quant. de altas frequências enviadas a terra.

~~Alavanca de tremolo~~ Alavanca de tremolo → nome inventado para imitação
de vibrato. O efeito de tremolo é a redução rápida e repen-
sável do volume de uma nota (frequência de vibração da nota).

Junto ao pestillo, as cordas são ligadas ao bloco móvel por eixos.
Desafina-se a harmonia entre as cordas e o pestillo. Os 5a
Fender só para suas diversas guitarras e as da Gibson para outras
marcas. KNALLER

LESPAULE GIBSON → Humbucker "PAF."

Técnicas de Slide

Bottleneck e slide são termos intercambiáveis. São um estilo guitarrístico no qual a altura das notas tocadas é determinada pelo deslocamento, sobre as cordas de um pequeno cilindro. Este é manipulado pela manopla esquerda ou no "nicho" com um dos dedos.

Bottleneck é para o nicho (gargalo) e o slide é do metal.

Originou-se nos EUA no delta do Mississippi e arredores. A música negra vinculada à evolução dos blues. Bottleneck vem do fato de ser antes usado os gargalos de garrafas de cerveja.

Esse estilo foi utilizado por grandes dos blues como Charles Patton, Son House, Mississippi Fred McDowell, Big Joe Williams, Bukka White, Robert Johnson, Blind Lemon ~~Jeff~~ Jefferson, Leadbelly, Blind Willie McTell e Blind Boy Fuller.

Estes passaram para a 2ª geração → Muddy Waters e principalmente Elmore James → Estes chegaram ao blues elétrico e passaram para Eric Clapton, os falecidos Duane Allman e ~~Don~~ Lowell George, Rory Gallagher e Ry Cooder.



long slide



short slide



slide de cole para guitarra havaiana



bottleneck (nicho)

Cifragem de Rítmica:

PARA ESTE MÉTODO AS 2 NOTAS QUE NÃO POSSAM SER REPR. PELA NOTAC. RÍTMICA É A SEMI-BREVE E QUÍNTIMA (POIS O PRÓPRIO SÍMBOLO NÃO SERVE PARA INDICAR O VALOR DO TEMPO). PARA ISSO USAMOS TRAÇOS VERTICAIS REPRESENTANDO SEMÍNOTAS E AMPERLÂMBDOES NAS OUTRAS, NA QUANT. NECESSÁRIA.

4/4

NOTAS ORIGINAL

PAUTA REESCRITA
em
PAUTA
de 1º TOPO ou PAUTA RÍTMICA

CÍRCULOS AZUIS - NOTAS DE NOT.
CÍRCULOS BRANCOS - AS PAUSAS.

REGRA BÁSICA DA NOTAC. MUSICAL
CADA COMPASSO DEVE TOTALIZAR O N.º DE
TEMPOS ESPECIFICADO EM SUA OBRA

Exemplo:

4/4

2/4

1/2 1/2 1/2 1/2

1/2 1/2 1/2 1/2

1/2 1/2 1/2 1/2

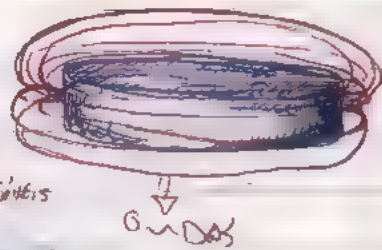
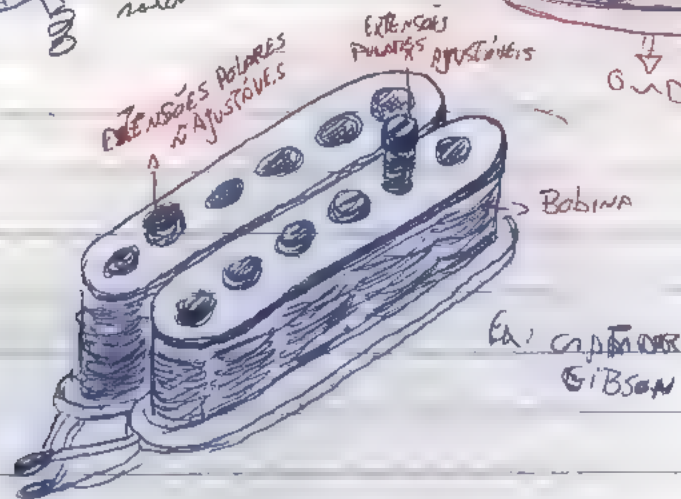
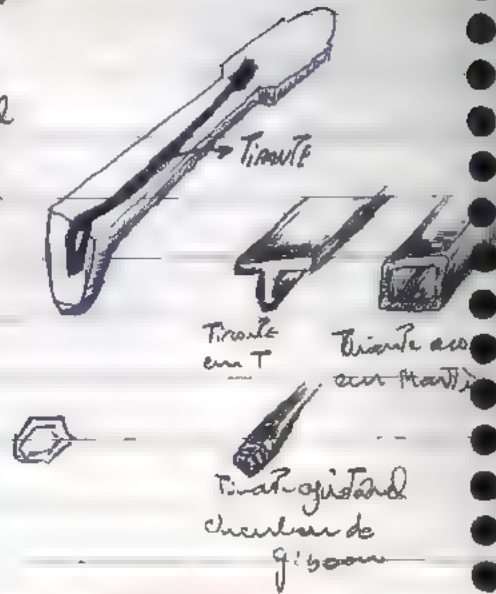
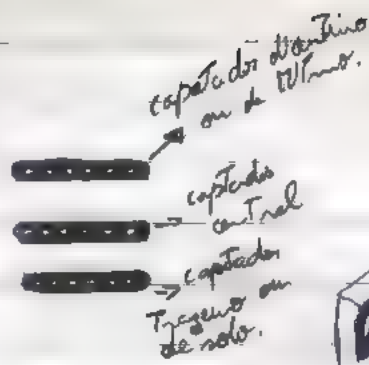
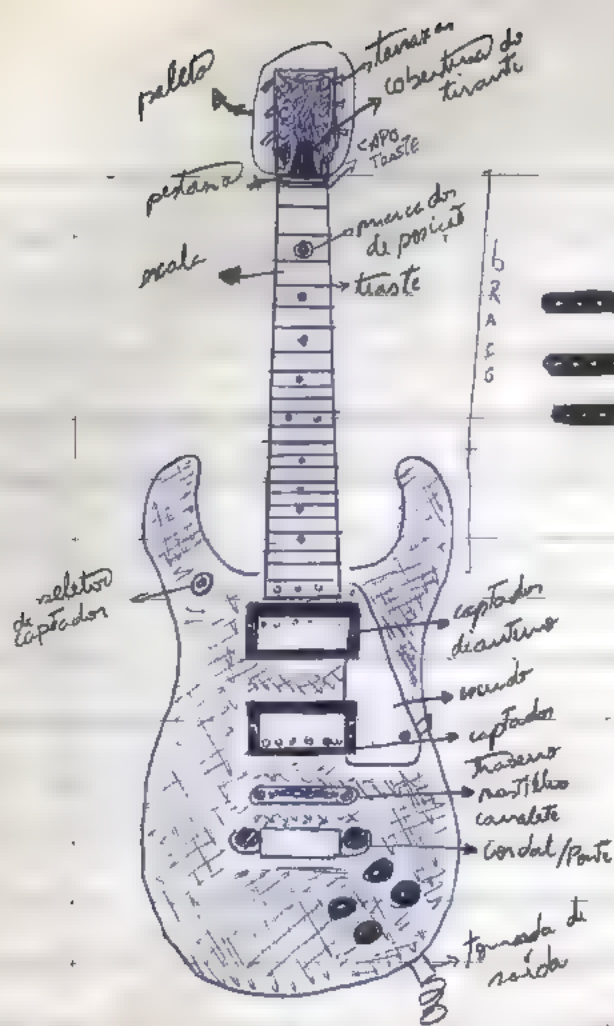
1/2 1/2 1/2 1/2

1/2 1/2 1/2 1/2

BAHAYA 11
" " " " " "

3/4

Handwritten musical notation on a five-line staff. The notation includes various notes, rests, and bar lines. Above the staff, there are circled numbers: 2, 3, 4, 5, 6. To the right of the staff, there is a handwritten note: "B. 118 r. 4". The notation is somewhat faint and appears to be a sketch or a preliminary draft.



semâncias perfeitas ou relativas

Outros possuem um som menos estênel, e a segunda e a sétima. Os chamados de dissonância fortes ou brando. O quarto tanto pode ser consonante ou dissonante.

O tritono possui uma qualidade ambígua, classificada por muitos ou castanho por si só, mas dentro de um contexto harmônico dissonante.

Intervalos no braço → São como Tjblo. Para se construir todos os acordes, precisa-se saber de cor o modo pelo a característica sonora e sempre a mesma. O braço permite estabelecer um padrão de intervalos. Qualquer nota pode ser tônica e se relacionar os demais com esta. Ao tocar o 1º padrão com o 1º dedo no 3º traste da 6ª corda, a tônica será a G. Na 5ª traste será a A. São importantes no estudo de acordes e de dedilhado de escalas. Vão-se alguns exemplos romanos p/ intervalos como nos acordes. A diferença está: m em maiúscula, intervalos maiores e justos, m em minúscula, intervalos menores; sinal de adicat e um intervalo aumentado e um pequeno círculo, intervalos diminutos.

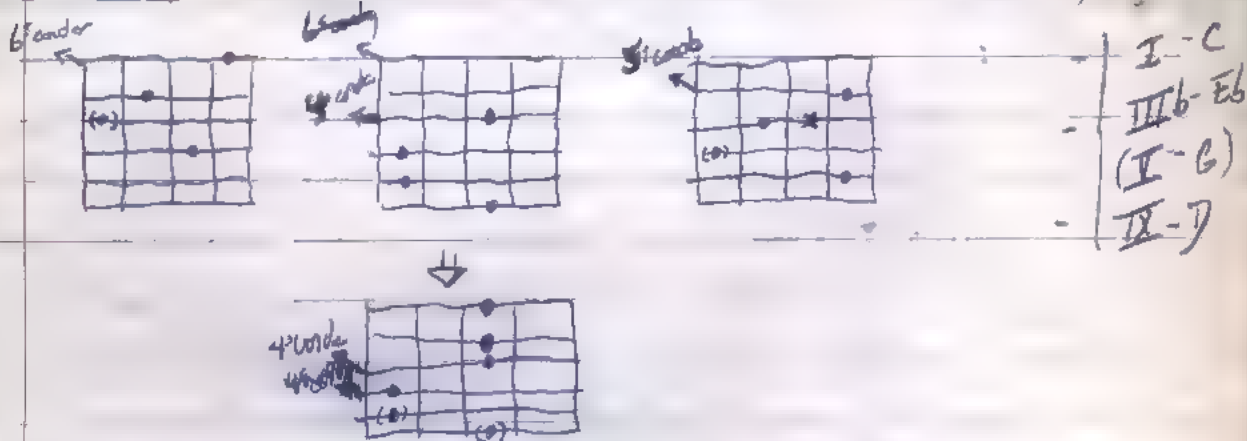
	I	ii	III	iii
I	I	II ⁺ /vi	III	IV ⁺ /v°
II	II	III	IV	V ⁺ /vi
III	III	IV	V	VI ⁺ /vii
IV	IV	V	VI	VII ⁺ /viii
v	V	VI	VII	VIII ⁺ /ix
vi	VI	VII	VIII	IX ⁺ /x
vii	VII	VIII	IX	X ⁺ /xi
viii	VIII	IX	X	XI ⁺ /xii

6ª Tônica (dedo I) em qualquer traste da 6ª corda

	II	V ⁺ /vi	VI	vii
II	II	III	IV	V
III	III	IV	V	VI
IV	IV	V	VI	VII
V	V	VI	VII	VIII
VI	VI	VII	VIII	IX
VII	VII	VIII	IX	X
VIII	VIII	IX	X	XI

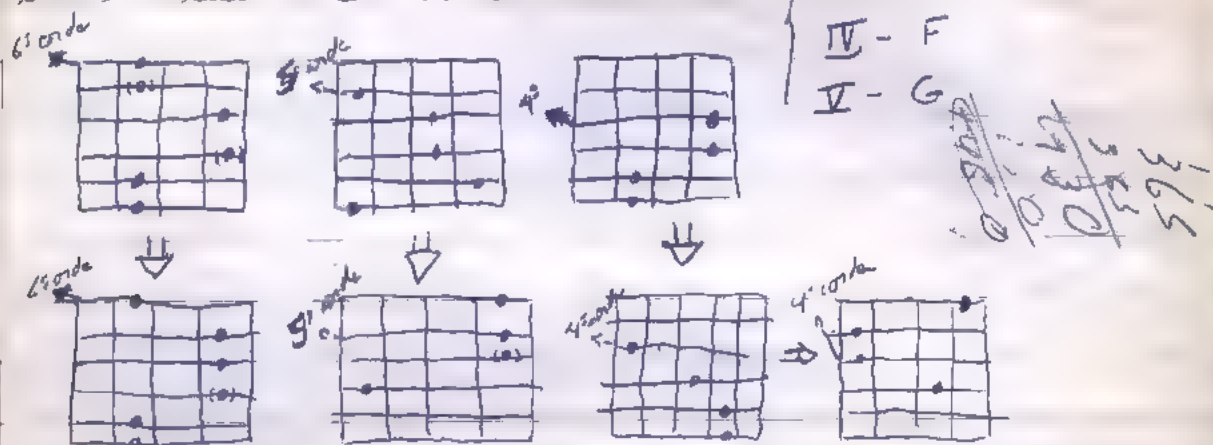
6ª Tônica (dedo I) em qualquer traste da 5ª corda

* acordes deuses com nota odival X_m add 9, X_m 9 acc.



* acordes de Quarta Suspensa:

Note como substitui-se a Terça do acorde pela quarta. Quando isto ocorre, ele fica denominado quarta suspensa ou somente quarta. Por substituir a Terça, ele não fica sendo maior ou menor.



~~C7 4sus~~

* Formação dos dois acordes de sétima c/ 4ª suspensa

$X7 4sus$
I-C
II-F
V-G
IIIb Bb

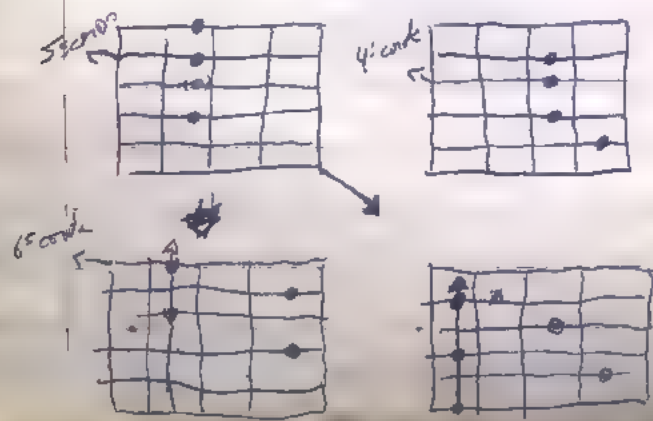
$X7 4sus$
 $X7 4sus$

Do

Fa

Sol

Sib



* acorde menor com sétima menor $Xm\Delta 7$ ou $Xm7M$ ou $Xm7$



I - C
III^b - E^b
V - G
VII - B

* acorde sétima maior com quinta diminuída $X\Delta 7(-5)$ ou $X-5^{\Delta 7}$



I - C
III - E
V^b - G^b
VII - B

* acorde sétima maior com quinta aumentada $X\Delta 7+5$ ou $X+5^{\Delta 7}$

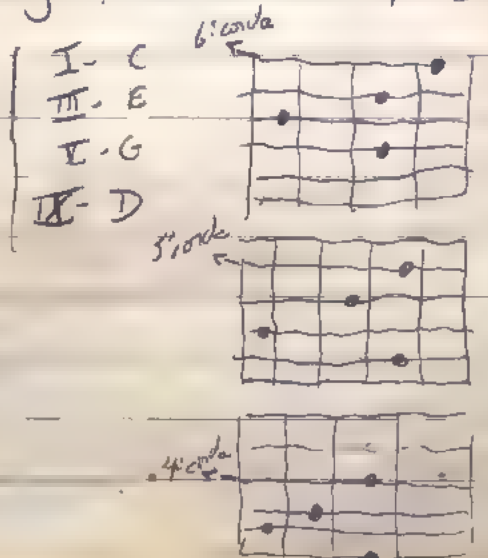


I - C
III - E
V[#] - G[#]
VII - B

* Acorde de nona adicional (aumentada) $X9^{add}$ ou $Xadd9$

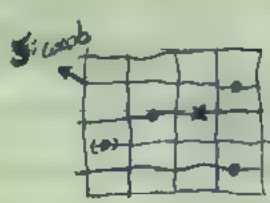
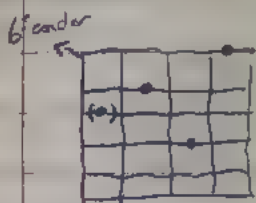
↳ OBS: o nome é sempre dado pelo 9º da Tríade maior ou menor, não se diz o 9º da nona. O que acontece quando há superposição de Tríades, ou seja, acordes em que 3^{ra}, I, III, V, VII e logo a seguir a IX.

Ex. → C add 9



I - C
III - E
V - G
IX - D

* acordes de nona com nona odival $X_{m\text{ add } 9}, X_{m9\text{ ac}}$

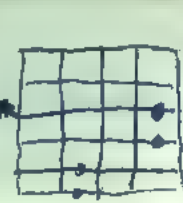


- I - C
- IIIb - Eb
- (V - G)
- II - D

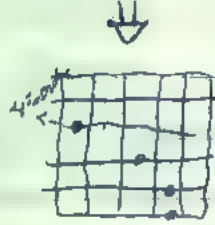
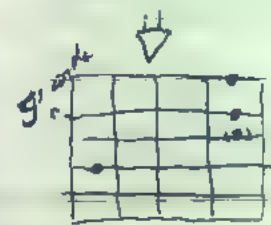
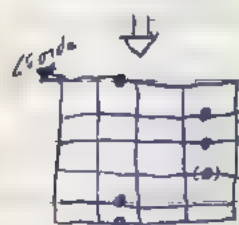


* acordes de Quarta Suspensa :

Note como substitui-se a Terça do acorde pela quarta. Quando isto ocorre, ela fica denominada quarta suspensa ou somente quarta. Por substituir a Terça, ela não fica sendo maior ou menor.



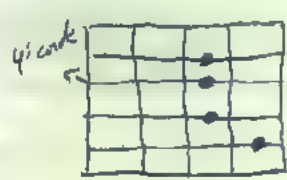
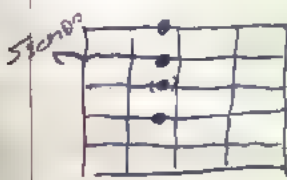
- I - C
- IV - F
- V - G



$X_{7/4\text{ sus}}$

* Formação dos dois acordes de sétima e/ou 4ª suspensa

- $X_{7/4\text{ sus}}$
- I - C
- II - F
- V - G
- IIIb - Eb



De
F#
Sol
Si b

* acordes menores com sétima maior

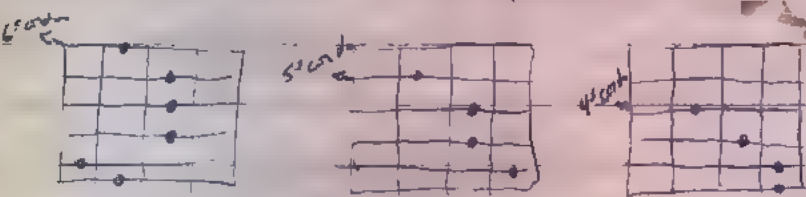
$X \Delta 7$ ou $Xm7M$ ou $Xm7+$



I - C
IIIb - Eb
V - G
VII - B

* acordes sétima menor com quinta diminuída

$X \Delta 7(-5)$ ou $X-5$



I - C
III - E
Vb - Gb
VII - B

* acordes sétima maior com quinta aumentada

$X \Delta 7+5$ ou $X+5$

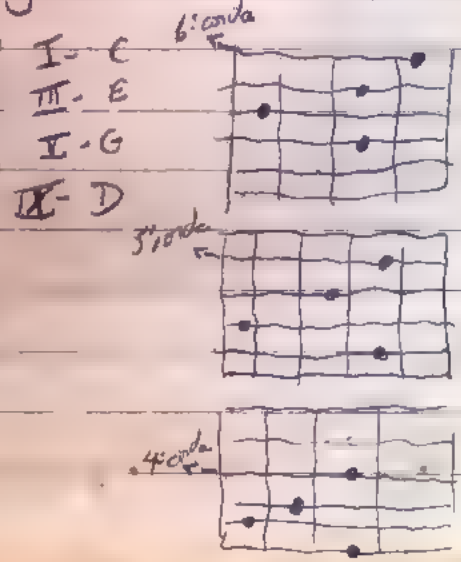


I - C
III - E
V# - G#
VII - B

* Acordes de nona adicional (acrescentados) $X 9acc$ ou $X add 9$

↳ OBS: o nome é sempre dado pois de Tríade maior ou menor, não se trata de ~~tríade~~ nona. O que mais ocorre quando das superposições de Terças, ou seja acordes em que 3as, I, III, V, VII e depois a seguir a IX

Ex: C add 9



I - C
III - E
V - G
IX - D

por ser um som mais grave.

Open Mi maior → Sabemos que no violão com uma afinação normal (Mi, Si, Sol, Ré, Lá, Mi), a posição Mi maior, constitui as seguintes notas: Mi, Si, sol, Sol#, Si, Mi - daí vem para 1ª corda.



A OPEN Mi maior, constitui a afinação das cordas nestas notas. Haverá portanto uma mudança de posição das notas no braço todo do violão e a colocação dos dedos será quase que extremamente diferente. A afinação já é quase que uma posição e as outras, serão notas postas com o mi que se sobrepõe.

CONCLUSÃO: a ~~posição~~ posição das notas. Fica desta maneira:

Mi	FA	FA#	Sol	Sol#	LA	LA#	Si	DO	DO#	RE	RE#	MI	FA	FA#	Sol
Si	DO	DO#	RE	RE#	MI	FA	FA#	SOL	SOL#	LA	LA#	SI	DO	DO#	RE
Mi	FA	FA#	SOL	SOL#	LA	LA#	SI	DO	DO#	RE	RE#	MI	FA	FA#	SOL
Sol#	LA	LA#	SI	DO	DO#	RE	RE#	MI	FA	FA#	SOL	SOL#	LA	LA#	SI
Si	DO	DO#	RE	RE#	MI	FA	FA#	SOL	SOL#	LA	LA#	SI	DO	DO#	RE
Mi	FA	FA#	SOL	SOL#	LA	LA#	SI	DO	DO#	RE	RE#	MI	FA	FA#	SOL

→ Há uma grande facilidade desta afinação para a técnica do "Slide".
 notase portanto que em cada traste as posições em cada corda para
 notas maiores e tais como LA maior, RE maior, etc. Encontra-se
 na mesma casa as notas correspondentes p/ seus acordes.

Tem Si → NESTE caso, usa-se não a passagem p/ o Si acima e
 sim o abaixo de Mi. Para melhor raciocínio, inicie com
 a 1ª corda. Se a segunda corda é Si, portanto afinare
 mos a 1ª com o som da segunda, (A) está, com o som
 da 3ª e assim sucessivamente. A única dificuldade
 é a colocação de pestanos e as cordas, por ser muito
 baixo o som, necessita-se de cordas médias e grossas
 para não rasparem no trastes. A passagem da colocação

Em relação às Tonalidades e posições pode-se também variar a afinação facilitando fazer sons ou técnicas que na afinação normal (natural) não é possível, (estas afinações tem nomes apropriados que por enquanto não tenho certeza) mas além disso pode-se também fazer arranjamentos próprios, às vezes **facilita** também como videogames pela foto das cordas ficarem mais próximas (saltos) não necessitando um posicionamento maior da mão esquerda nas cordas mas sim uma boa precisão das várias mãos para não saírem as erras.

→ AS AFINAÇÕES NÃO SÃO VÁRIAS MAS, SE FORMOS ANALIZAR, SÃO BEM MELHORES EM ALGUNS CASOS DO QUE A NATURAL. ISSO SERÁ EXPLICADO EM CADA CASO BEM MAIS DETALHADO.

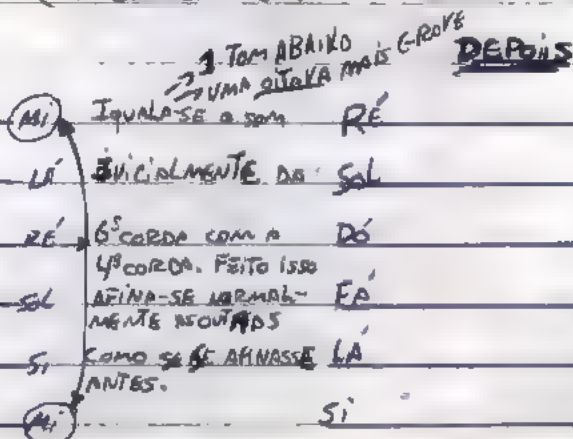
Outro é que algumas afinações, são utilizadas para a técnica de slide.

AFINAÇÕES:

Ton RE' sabemos que, antes da nota MI, na escala natural vem a nota RE, logo se mudarmos as cordas do violão que estão em MI para RE ou seja, uma nota para trás (para se localizar qdo que é a nota RE basta ir ouvindo o som da corda do violão que está em RE ^{4ª corda} e qdo. igualar-se o som de uma com outra, é porque atingiu a nota RE. → a única diferença é que a corda que antes era MI (6ª corda), ~~ela~~ irá ficar em RE mas num tom + ABAIXO (Tom RE mais grave que a outras (4ª corda - RE).

ANTES

6ª corda
5ª corda
4ª corda
3ª corda
2ª corda
1ª corda



NOTA - É NECESSÁRIO - UM BOM OUVI-DO PARA SABER QDO É A NOTA RE ANTES DA NOTA MI DO 6ª CORDA

DE NOTAS É CONFUSO SOMENTE À OLHO, POR ISSO, TEM DE SE FAZER CERTA ANÁLISE NO PAPEL PARA DEPOIS IR À PRÁTICA

Si	DO	RE	MI	FA	SOL	LA	SI	DO	RE	MI	FA	SOL	LA	SI	DO	RE	MI	FA
MI	FA	SOL	LA	SI	DO	RE	MI	FA	SOL	LA	SI	DO	RE	MI	FA	SOL	LA	SI
LA	SI	DO	RE	MI	FA	SOL	LA	SI	DO	RE	MI	FA	SOL	LA	SI	DO	RE	MI
RE	MI	FA	SOL	LA	SI	DO	RE	MI	FA	SOL	LA	SI	DO	RE	MI	FA	SOL	LA
SOL	LA	SI	DO	RE	MI	FA	SOL	LA	SI	DO	RE	MI	FA	SOL	LA	SI	DO	RE
SI	DO	RE	MI	FA	SOL	LA	SI	DO	RE	MI	FA	SOL	LA	SI	DO	RE	MI	FA

PEDAIS → DO SUSTAINER, O ATTACK (D.O.D) É A ENTRADA DO SUSTAINER, TENDO PORTANTO QUE REGULAR POIS DEPENDENDO DO VOLUME QUE SE ENCONTRA O PEDAL PODE ATÉ ESTORAR A CAIXA. O COMPRESSION É O QUANTO DO DE DURAÇÃO, FAZ-SE ALTOS EFEITOS COM ISTO MAS DEPOIS QDO TIVER AFIM NOV APROFUNDAREMOS NESTE.

Regulagem média:



ORS: A MINHA CAIXA NOTE, 10/1/88 ESTÁ COM ESTA REGULAGEM DE BASS E TREBLE:

CADA PEDAL DE EFEITO TEM UM CONTROLE QUASE QUE DIGITAL QUE NECESSITA DE CONTROLE TOTAL, 1º DO APARELHO SÓMENTE E DEPOIS COM A SUA GUITARRA, E OUTROS PEDAIS

ENCONTREI UM MODO MELHOR PARA USAR O SUPER-PHASER, E O FLANGER MAS AINDA SOU NOVO NESSES PEDAIS.

Reg. Média é:

E DECOBREI UM SO' QUE AINDA É EXPERIMENTAL.

F.

AINDA NÃO USEI O DISTORTION POIS AGORA TÁ FORO DE USO, MAS, COM ELE, A REGULAGEM DO OVERDRIVE SERÁ OUTRA E ATÉ A DA CAIXA QUE ESTOU USANDO (NENIS-MODEL PULSAR 100) TUDO INFLUÍDO PARA SAIR AGORA DO VEL O SOM.

Diapocose → Sobre o diapason de metal, apresenta o Lá em 440 Hz, que será na Vi. ou na Gui. na 5ª Traste da 1ª corda.
 Notas Enarmônicas → São as notas que tem + de 1 nome como por exemplo entre o F e o G tem-se, ou F# ou Gb.

ANOTAÇÕES DE NOMES DE MOVIMENTOS:

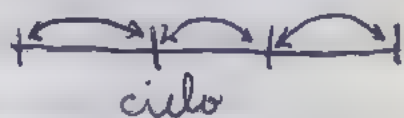
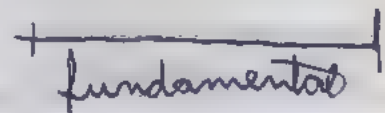
PRESTO → MUITO RÁPIDO → 168 - 208 ^{PULSAÇÕES} P.P.M. (P.P.M.)
 ALLEGRO → RÁPIDO → 120 - 168 P.P.M.
 MODERATO → MODERADO → 108 - 120 P.P.M.
 ANDANTE → COMO A NOSSA CAMINHAR → 76 - 108 P.P.M.

ADAGIO → DEVAGAR, CALMO → 66 - 76 P.P.M.

LARGO → LENTO E SOLENTE → 40 - 66 P.P.M.

14 ABR 08

Sistema na música tonal repouso
 "diabolus in música" tensos
 vibrações canto repouso
 2º tritono gregoriano
 tensos 32/45
 tensos



escala das quintas
 + harmônica
 1ª pentatônica
 movimento e repouso
 centro de repouso

DE NOTAS E' CONFUSO SOMENTE A ULHO, POR ISSO, TEM DE SE FAZER CERTA ANÁLISE NO PAPEL PARA DEPOIS IR À PRÁTICA

Si	DO	RE	MI	FA	SOL	LA	SI	DO	RE	MI	FA	SOL	LA	SI	DO	RE	MI	FA
MI	FA	SOL	LA	SI	DO	RE	MI	FA	SOL	LA	SI	DO	RE	MI	FA	SOL	LA	SI
LA	SI	DO	RE	MI	FA	SOL	LA	SI	DO	RE	MI	FA	SOL	LA	SI	DO	RE	MI
RE	MI	FA	SOL	LA	SI	DO	RE	MI	FA	SOL	LA	SI	DO	RE	MI	FA	SOL	LA
SOL	LA	SI	DO	RE	MI	FA	SOL	LA	SI	DO	RE	MI	FA	SOL	LA	SI	DO	RE
SI	DO	RE	MI	FA	SOL	LA	SI	DO	RE	MI	FA	SOL	LA	SI	DO	RE	MI	FA

PEDAIS → DO SUSTAINER O ATTACK (D.O.D) E' O ENTRADA DO SUSTAINER, TENDO PORTANTO QUE REGULAR POIS DEPENDENDO DO VOLUME QUE SE ENCONTRA O PEDAL PODE ATE ESTORAR A CAIXA. O COMPRESSION E' O QUANTO DO DE DURAÇÃO, FAZ-SE ALTOS EFEITOS COM ISTO MAS DEPOIS QDO. TIVER APIN NOV APROFUNDARME NESTE.

Regulagem média:



ORS: A MINHA CAIXA NOTE, 10/1/88 ESTÁ COM ESTA REGULAGEM DE BASS E TREBLE:

CADA PEDAL DE EFEITO TEM UM CONTROLE QUASE QUE DIGITAL QUE NECESSITA DE CONTROLE TOTAL, 1º DO APARELHO SÓMENTE E DEPOIS COM A SUA GUITARRA, E OUTROS PEDAIS

ENCONTREI UM MODO MELHOR PARA USAR O SUPER-PHASER, CO FLANGER MAS AINDA SOU NOVO NESSES PEDAIS.

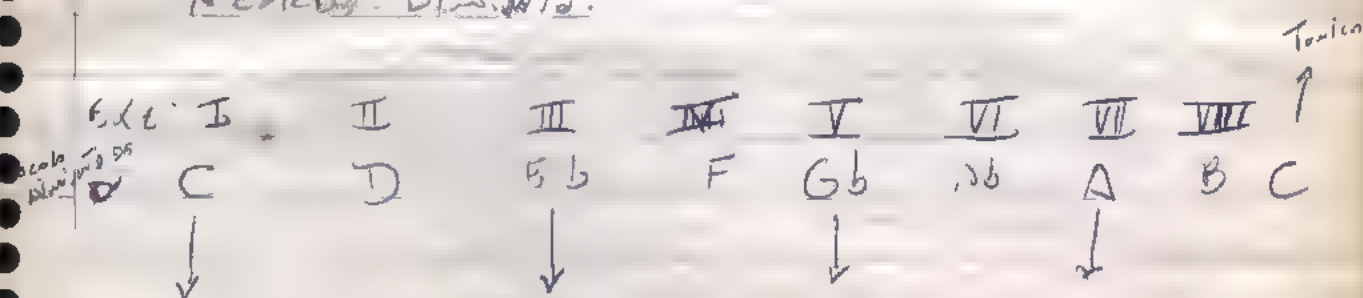
Reg. Média é:

E DECOBREI UMA SO' QUE AINDA E' EXPERIMENTAL:

F.

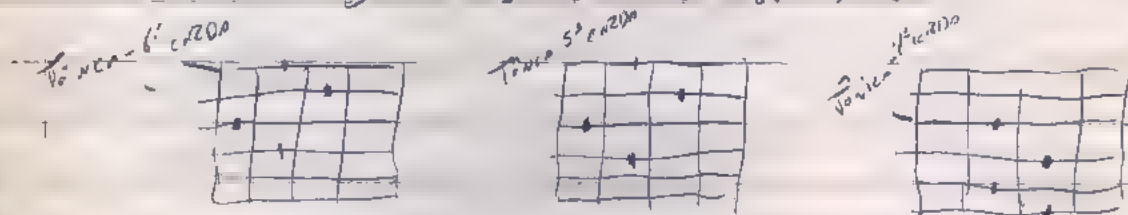
AINDA NÃO USEI O DISTORTION POIS AGORA TÁ FORO DE USO, MAS, COM ELE, A REGULAGEM DO OVERDRIVE SERÁ OUTRA E ATE A DA CAIXA QUE ESTOU USANDO (NENIS-MODEL PULSAR 100) TV DA INFU PARA SAIR AGORA DÓVEL O SOM.

USANDO A CONTAGEM, A PARTIR DESTA ESCALA,
 PELO TÔNICA, III V E VII
 () PARA OBTENHER AS NOTAS PARA FORMAÇÃO DO
 A CORDOS DIMINUTOS.



OBS: a contagem, Tomado como referência a maior, o
 Tomado como I, Terceira, quinta diminuta e sétima
 diminuta ou 7^{bb}

ACORDOS Diminutos → X^o ou X^{dim}



OBS: Em todos os acordos Tétrades Formam-se: I
 com a Tríade + a nota adicional III
 (com a sétima menor) V

No caso de ficar 5 notas ou 6 notas → do acorde
 a corda elimina-se a 5^a quando nos for exigido
 no título a 7^a idem e precede a tônica
 mais a terça.

Muitas vezes, subentende-se que não a 7^a maior

Exemplo: acordos exigem um 5^a menor, um cons.
 so, mais o fim, se for um acorde de nona, é pro-
 ferível omitir a 5^a da 7^a da 5^a menor. porque
 a 5^a menor está mais próxima da nona. é a terça
 da 5^a menor.

No caso de 5^a maior, com nona e 5^a → se 5^a maior
 mais a tônica, terça, quinta → desvalorizando a tônica

* Acordes Diminutos

→ A descoberta das notas do acorde, 5º do menor
segundo com a papel vegetal

• importante a sua sequência

Os 6º e 7º da escala Diminuta

Por exemplo

C diminuto Bb mol 2º - 1º as notas de sua escala
menor

OBS → A 5ª e 4ª podem ser justas, ou sem diminuto
ou aumentado

A 7ª sem maior menor e depois diminuto
ou aumentado

A 3ª sem maior ou menor, depois diminuto
ou aumentado

quando é 7ª maior é Δ (mas muito usada)

se é 7ª sempre será menor

O mesmo acorde diminuto contém 4 escalas

1ª Da Tônica
2ª Da quinta diminuta

E a sua Terça menor com 7ª diminuta

Porque se contém 3 escalas Diminutas

O mesmo pode ser explicado pela escala Diminuta

que tem a Diminuta com 8 notas até a Tônica (8º grau)

Intervalos: Se Tm St Tm St Tm

Se as possíveis necessárias 3 escalas para combater

as notas da composição

1 → vindo de C

2 →

3 →

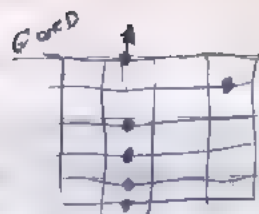
C#

D

Tetrade

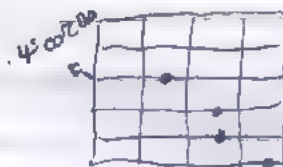
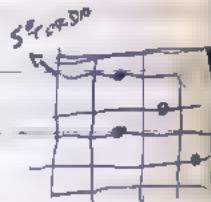
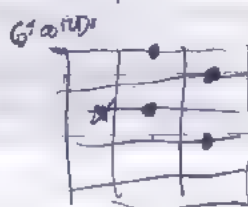
* $Cm7 = Xmi7$
acorde menor com sétima de dominante

I	C
III ^b	E ^b
V	G
VII ^b	B ^b



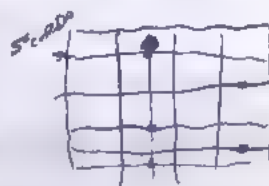
* $C7(-5) = C-5$

I	C	A
III	E	D#
bIV	G ^b	E ^b
bVII	B ^b	G



* acorde com sétima de dominante (Tetrade) $X7$

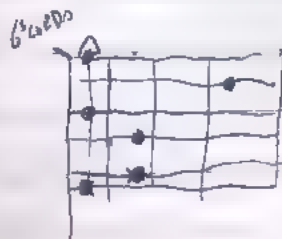
I	C
III	E
V	G
VII ^b	B ^b



* acorde de sétima com quinta aumentada $X7+5$ ou $X+5$

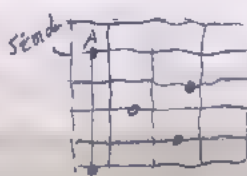
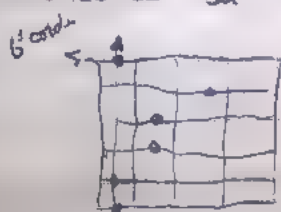
I	C
III	E
* II	C#
bVII	B ^b

OBS: No caso em que a 5ª de + está do outro lado.



* acorde de sétima maior $X\Delta7$ ou $X7M$

I	C
III	E
V	G
VII	B



OBS Sétima maior é a sétima natural.

acorde menor com 7 e quinta diminuída

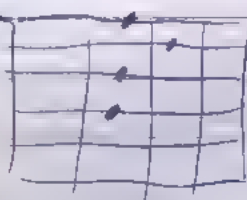
* X X meio-diminuto ($X^{\circ} 7$) ou $X m 7 (-5)$ * preferível.
 Tônica, Terça menor, quinta diminuída, sétima menor
 I, 3^b , 5^b , 7^b

A sétima, um vez de ser diminuída é menor por isso, o acorde é o mesmo se diminuído só que sustentando a VII do acorde, ou aumentando 1/2 Tônica.

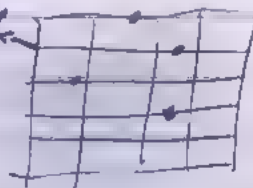
igual acontece em relação a este acorde com o diminuído.

Por cada Tônica, do acorde, as respectivas notas de uma escala maior, vale a razão de que aí também ocorrerá uma escala derivada de meio diminuído.

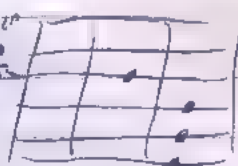
Tônica 1ª corda



Tônica 5ª corda



4ª Tônica 10ª corda

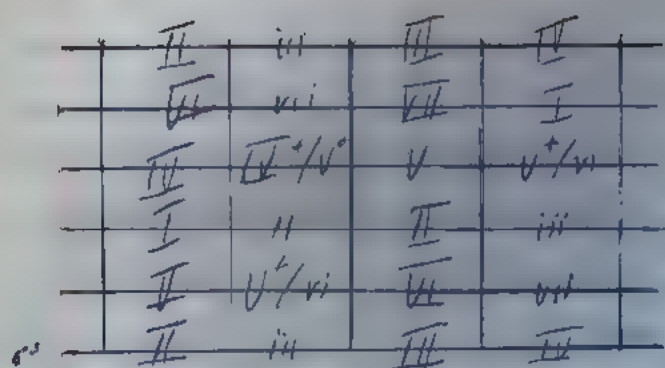


acorde menor com 7 \rightarrow $X m 7 \rightarrow$ Tônica, Terça menor e sétima menor
 I, III^b , V , VII^b

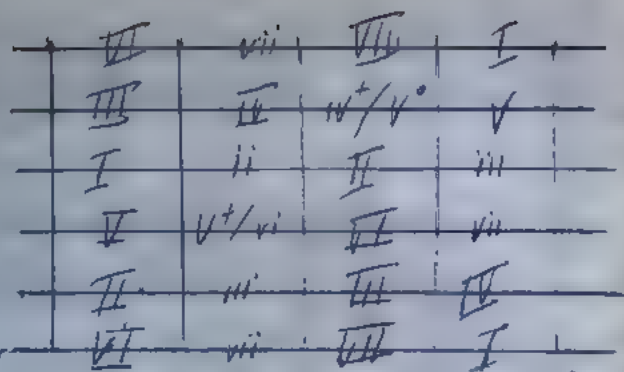
Obs: quando nos referirmos com a palavra acorde (ex: acorde) é uma uma nota acrescentada à tríade. Poderá ser denominada de adicional Ex: $\left\{ \begin{array}{l} D add 9 \\ C add 13 \end{array} \right.$

Os demais acordes, irão a ser feitos com a junção de notas com a TÉTRADE.

Tétrade é o agrupamento de 4 sons. Seja a Tríade + a sétima (maior, dominante (menor) ou diminuída) e adiciona-se 2 ou mais notas.

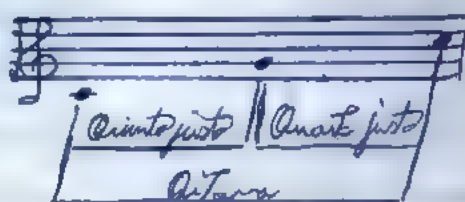
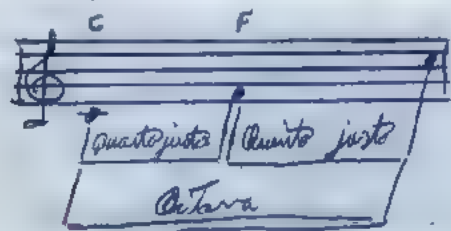


Tônica (dedo I) em qualquer traste da 4ª corda



em qualquer Traste da 2ª corda (dedo I) Tônica

Inversão de Intervalos → é quando sua nota + baixa possa a ser a mais alta ou vice-versa. É feito elevando a nota + baixa ou baixando a + alta em uma oitava. Altera e forma um novo intervalo de nome diferente. Em C maior, o intervalo de C e F (quarta nota) é uma quarta justa. Se F fica a nota + baixa e C a alta, mas no mesmo nome, ficam um quinta justa. Somada a quarta e quinta dá uma oitava. Dig-se que F está quarta acima de C e quinta abaixo de C. Ideia para uma quinta justa que ao ser invertido vira uma quarta justa.



Regras para inversões → a inversão altera as funções de cada uma como se um uníssono vira oitava e a oitava, uníssono ou a segunda e a sétima e a sétima vira a segunda.

As qualidades de maior e menor mudam, mas são dissonantes em seu caráter básico. A terça vira sexta mas ambos continuam consonantes. A quarta aumenta ou vira quinta diminuída. Qualidades sempre iguais sendo intervalos.

I grau \rightarrow todos tem afinidade absoluta.

graus classifi cam-se em conjuntos e disjuntos



sucessivos

intercalam-se

em relação de

uma ou mais graus

alterna

acento móvel

binário

1º Tempo Forte

2º " fraco

ternário

1º F

2º p

3º F

quaternário

1º F

F

2º p

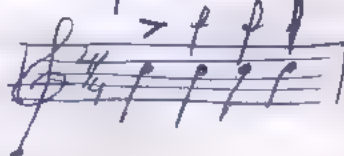
ou

p

3º p

$\frac{1}{2}F$

4º p



Alterações

sus. , b flaut. , * (dobrado-sustenido), bb (dobrado-bemol) e \sharp (bequadrado)

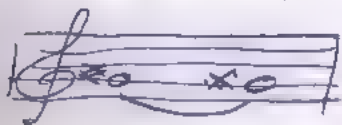
eleva um semitom

* " dois semitons

b abaixa ~~dois~~ ^{um} semitons

bb " dois "

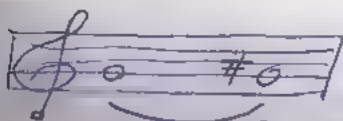
\sharp anula o efeito de qualquer dos 4 sinais precedentes, fazendo a nota voltar a entoação natural.



eleva 1 st.



abaiixa 1 st.



eleva 1 st.



eleva 2 st

13
2789

b e bb são alterações descendentes
 bequadrado e alterações de duplo efeito
 # e * são alterações ascendentes

1st
abaixa

abaixa 2st





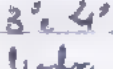

alt. asc.

alt. desc.

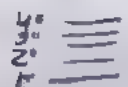

alt. descen.

alt. ascen.

Principios básicos de música

CLAVES -  ,  ,  :
  

→ líneas e espacios suplementares superiores e inferiores

 
 → pentagrama

Sb.








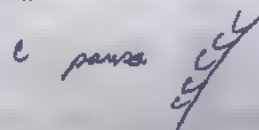
 


 

OBS:    

notas curtas média
longa
breve

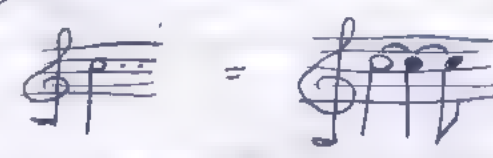



Ogadura pts. de aumento \rightarrow nota + $\frac{1}{2}$ do seu valor

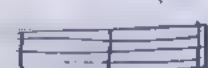

()

L^a son entre os
duals prolonga^{ção}.

pausas podem ser pontuados

• Tracessat divide os compassos

 \rightarrow duplo
 pausa final

compassos de 2 Tempos - binário
3 " - Ternário
4 " - quaternário

Temos a unidade de Tempo
" de compasso

compassos simples = divisíveis por 2 (figuras mol
pontuados)

numerador \rightarrow n^o de Tempos do compasso

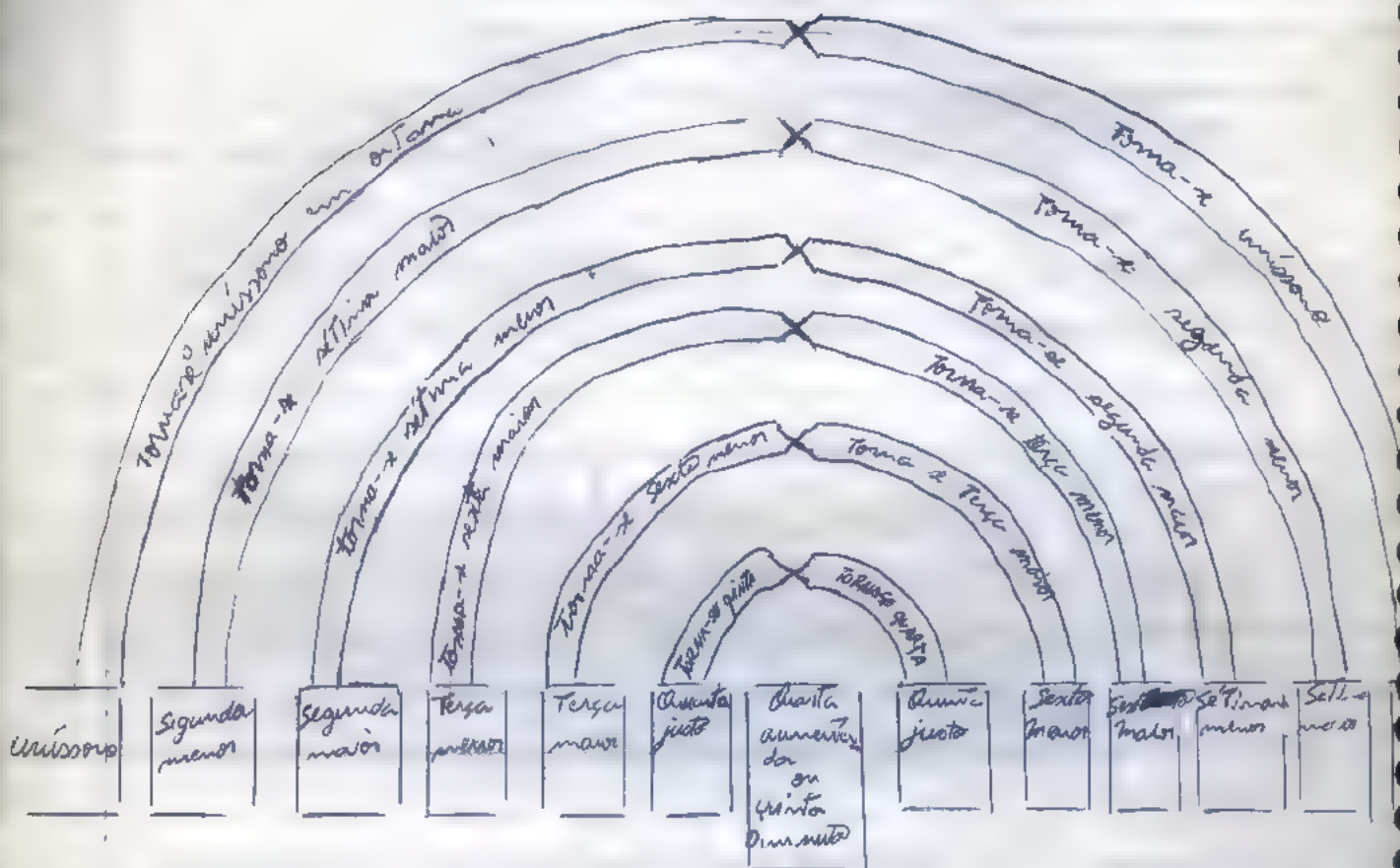
o n^o que servem aos : 2, 3, 4.

denominador \rightarrow fig. que representa a unidade de Tempo

1 \rightarrow	semibreve	16 - Sem. (16 ^a pontuada 5b.)
2 \rightarrow	minima	32 - Pusa. (32 ^a " 5b.)
4 \rightarrow	semínima	64 - Semifusa (64 ^a " 5b.)
8 \rightarrow	colcheia	

acordes, e a distância de 6 semitons é estável.

Por exemplo



Intervalos de quinta e de quarta - importante o conhecimento dos intervalos e seus inversos. Por ex: intervalo de quinta em C maior é C e G. É Também o intervalo de D - A, E - B, F - C, G - D, A - E. Por ex: um acorde de G sendo tônica (grau I) e quer manter a dominante, será fácil se saber que a quinta de C é G. Idem se estiver em C maior (o dominante de C) e quiser encontrar a tônica, é só lembrar que a quarta de G é C. Note depois que intervalos de quinta e seus inversos é a base dos movimentos I - V V - I Toque C Tônica - dominante - D Tônica - A dominante, procurando intercalas essas

denominados. Depois, us. os de quarta G dominante, procurando
 as intervalos esse denominados - (Tônica, A dominante - D Tônica
 (Intervalos de Terça - não os mais)

Tônica I		Dominante I		Tônica I
C	Intervalo de quinta	G	Intervalo de quarta	C
D \flat		A \flat		D \flat
D		A		D
E \flat		B \flat		E \flat
E		B		E
F		C		F
F \sharp		C \sharp		F \sharp
G		D		G
A \flat		E \flat		A \flat
A		E		A
B \flat		F		B \flat
B		F \sharp		B

Intervalos de terça e sexta \rightarrow Ser os mais frequentes.

Tônica I		Terça III		Tônica I
C	Intervalo de terça maior	E	Intervalo de sexta menor	C
D \flat		F		D \flat
D		F \sharp		D
E \flat		G		E \flat
E		G \sharp		E
F		A		F
F \sharp		A \sharp		F \sharp
G		B		G
A \flat		C		A \flat
A		C \sharp		A
B \flat		D		B \flat
B		D \sharp		B

Triâdes

Combinação simultânea de três notas. Uma nota mais a terça e a quinta desta (acima) formando 2 intervalos de terça sobrepostos. Todos os triâdes são acordes de 3 notas, mas nem todos os acordes de 3 notas são triâdes. ~~Por~~ Desde o séc. XV, durante a evolução do sistema tonal maior / menor diatônico: Antes o efeito horizontal dos intervalos em vários "modos" tinha estado ligado a tônica e a 5ª nota da escala como as mais importantes. A triade foi criada quando se combinou a 3ª nota com a 5ª e a 6ª, para produzir acordes. Há sempre harmonia de qualquer nota, a tônica é fundamental - A está a quinta e a Terça são os harmônicos mais preponderantes.

Os quatro diferentes triâdes - São a maior, menor, aumentada e diminuída. Os intervalos que a formam são sempre Terças havendo diferenças pois podem haver Terças maiores e menores. Podem também estar em ordem vertical diferente.

Em triâdes e em qualquer outro acorde, a tônica será a fundamental do acorde. Triâdes maior e menor estão ambas num intervalo de quinta justa a partir da tônica.

Seja o intervalo entre a fundamental e a intermediária (terça do acorde) que dirá se é maior ou menor. A triade maior com 5ª sustentada será aumentada, e uma triade menor com a 5ª bemolizada será a diminuída.

Triade maior de C Triade aumentada de C Triade menor de C Triade diminuída de C



G } Terça menor
E }
C } Terça maior



G# } Terça maior
E }
C } Terça maior



G } Terça maior
Eb }
C } Terça menor



Gb } Terça maior
Eb }
C } Terça menor

$\frac{3}{4}$ Tempo
 $\frac{3}{4}$ Tempo

$\frac{3}{4}$ Tempo
 $\frac{3}{4}$ Tempo

$\frac{3}{4}$ Tempo
 $\frac{3}{4}$ Tempo

$\frac{3}{4}$ Tempo
 $\frac{3}{4}$ Tempo

$\frac{3}{4}$ Tempo
 $\frac{3}{4}$ Tempo

$\frac{3}{4}$ Tempo
 $\frac{3}{4}$ Tempo

$\frac{3}{4}$ Tempo
 $\frac{3}{4}$ Tempo

Tempo

$\frac{3}{4}$ Tempo
 $\frac{3}{4}$ Tempo

$\frac{3}{4}$ Tempo
 $\frac{3}{4}$ Tempo

$\frac{3}{4}$ Tempo
 $\frac{3}{4}$ Tempo

$\frac{3}{4}$ Tempo
 $\frac{3}{4}$ Tempo

$\frac{3}{4}$ Tempo
 $\frac{3}{4}$ Tempo

$\frac{3}{4}$ Tempo
 $\frac{3}{4}$ Tempo

$\frac{3}{4}$ Tempo
 $\frac{3}{4}$ Tempo

Tempo

$\frac{3}{4}$ Tempo
 $\frac{3}{4}$ Tempo

$\frac{3}{4}$ Tempo
 $\frac{3}{4}$ Tempo

$\frac{3}{4}$ Tempo
 $\frac{3}{4}$ Tempo

$\frac{3}{4}$ Tempo
 $\frac{3}{4}$ Tempo

$\frac{3}{4}$ Tempo
 $\frac{3}{4}$ Tempo

$\frac{3}{4}$ Tempo
 $\frac{3}{4}$ Tempo

$\frac{3}{4}$ Tempo
 $\frac{3}{4}$ Tempo

$\frac{3}{4}$ — C on 4

$\frac{3}{4}$ — C on 3

$\frac{3}{4}$ — C on 2

atualmente faz-se: $\frac{2}{2} = \frac{2}{2}$ $\frac{3}{4} = \frac{3}{8}$ $\frac{4}{4} = \frac{4}{16}$

$$\frac{2}{4} = \frac{2}{4} \quad \frac{3}{8} = \frac{3}{16}$$

$$\frac{2}{8} = \frac{2}{8} \quad \frac{4}{4} = \frac{4}{4}$$

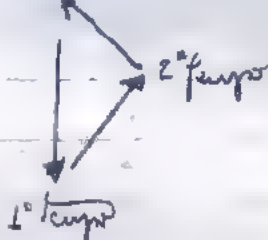
$$\frac{3}{4} = \frac{3}{4} \quad \frac{4}{8} = \frac{4}{8}$$

marcador com o
2º tempo



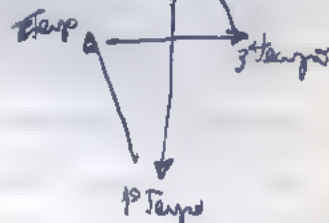
Duetto

marcador
3º tempo



Trio

4º tempo



quaternio.

escala ~~ascendente~~ e escala descendente.

cada 1 da escala de acordo com a sua função dá-se o nome de grau.

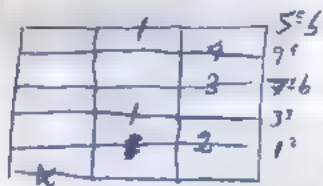
- | | | |
|------|------|------------------|
| I | grau | - Tônica |
| II | " | - Supertônica |
| III | " | - medianta |
| IV | " | - subdominante |
| V | " | - dominante |
| VI | " | - superdominante |
| VII | " | - sensível |
| VIII | " | - Tônica |

Inversões de Tríades: Quando as tríades estão na posição fundamental, dizemos que (ou também estão fundamentais) a fundamental ou tónica, é a nota mais grave do acorde.

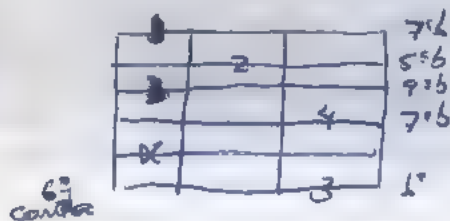
Quando isto não ocorre, dizemos que o acorde está invertido. Se tomarmos uma tríade de C maior e elevarmos a tónica em uma oitava, a 3ª será a nota + grave. Esta forma de tríade é chamada de primeira inversa. Se elevarmos agora a 3ª em uma oitava, a 5ª ficará como a nota mais grave. Esta será chamada de segunda inversa. Se repetirmos o processo, notaremos a posição fundamental em uma oitava acima. Assim é possível obter 3 resultados sonoros "diferentes" em uma só tríade - posição fundamental, 1ª inversa e segunda inversa. Como estas três posições possuem o mesmo centro tonal e a mesma tonalidade, todas possuem a mesma nome (Por ex. C maior) mas devido às inversas, em cada nota grave existe um movimento diferente servindo a aplicações distintas.

Outras inversas - os mesmos regras ^{que} são usados para inversões de tríades maiores são os mesmos para as outras tríades - menores, aumentada e diminuta. Também possuem uma posição fundamental, primeira e segunda inversas. Para exemplos Tenor C maior, A menor, C menor Tado e B diminuto. Sendo que estes padrões podem ser deslocados para qualquer parte da escala do instrumento para as tríades de outros nomes. Mas além disso deve-se saber onde está em qualquer conjunto de notas adjacentes na 2ª, 3ª e 4ª ou 3ª, 4ª e 5ª.

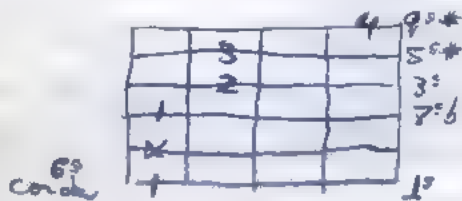
Acordes de nona com quinta diminuída: 9-5 formações: $1^{\circ}, 3^{\circ}, 5^{\circ}b, 7^{\circ}b, 9^{\circ}$



Acordes de sétima com nona menor e quinta diminuída: 7-9-5 formações: $1^{\circ}, 3^{\circ}, 5^{\circ}b, 7^{\circ}b, 9^{\circ}b$



Acordes de sétima com nona aumentada e quinta aumentada: 7+9+5 formações: $1^{\circ}, 3^{\circ}, 5^{\circ}\#, 7^{\circ}\#, 9^{\circ}\#$



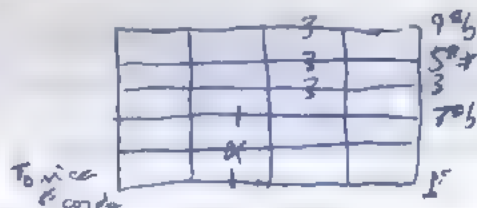
Acordes menores com sétima maior e nona: m/Δ9 formações: $1^{\circ}, 3^{\circ}b, 5^{\circ}, 7^{\circ}, 9^{\circ}$



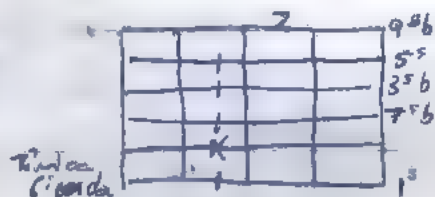
Acordes de nona com quinta aumentada: 9+5 formações: $1^{\circ}, 3^{\circ}, 5^{\circ}\#, 7^{\circ}b$



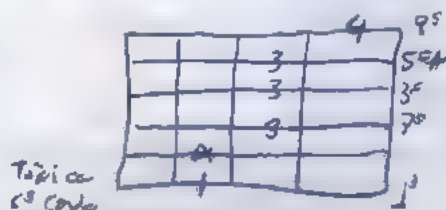
Acordes de sétima com nona menor e quinta aumentada:
7-9+5 formação: 1^a, 3^a, 5^a#, 7^ab, 9^a



Acordes menores de sétima com nona menor: m7-9 formação: 1^a, 3^ab, 5^a, 7^ab, 9^ab



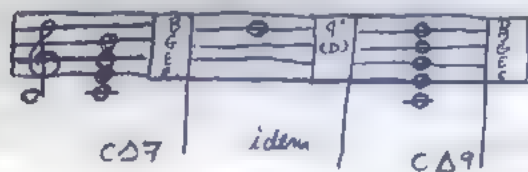
Acordes de sétima maior e nona com quinta aumentada:
Δ9+5 formação: 1^a, 3^a, 5^a#, 7^a, 9^a



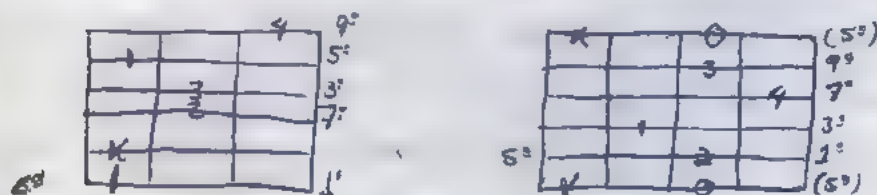
Acordes de Décima primeira - se a 9^a nota da escala diatônica enlaça com a nona dar-se-á este acorde. Assim é chamado pela distância ser de 8^a mais 9. Encontra-se uma terça acima da nona e seis de 6 notas, sendo vistos como 2 tríades separadas por uma terça maior ou menor, sem som e espesso e cuidadoso. Destas 6 básicas selecionam-se algumas apenas.

Acordes maiores, omite-se a terça pelo intervalo dissonante que ela cria com a 1^ab (nota menor). O m7.

Formações do acorde de sétima maior e nona:



Acordes de sétima maior e nona: $\Delta 9$ formações: 1°, 3°, 5°, 7°, 9°



Acordes Alterados de nona - cada nota acima da tônica (3°, 5°, 7°, 9°) pode ser alterada. A terça pode ser maior ou menor em relação à tônica, a 5° pode ser diminuída, justa ou aumentada, a 7° diminuída, menor ou maior, a 9° maior, menor ou aumentada. Calculando estas permutações, produzem 27 diferentes acordes de nona. Sendo algumas porção erradas ou "sinônimos" de outros acordes.

Com os 3 básicos, restam 12 alterados de nona. Podendo ser ~~os~~ agrupados em 3 famílias: dominantes, menores e maiores.

Dominante: é o maior nº de nonas alterados. 8 deles são mostrados sendo divididos em 2 classes de acordes: de apenas uma nota alterada (5° ou 9°) e os que possuem duas notas (5° e a 9°).

Sabemos que a 5° pode ser alterada de 2 maneiras:

- abaixada em semitona, diminuída
- ~~abaixada~~ ^{aumentada} em semitona, aumentada

O sinal de um acorde de nona dominante com a 5° alterada fica: 9-5 ou 9+5. Se a nona é alterada e

acorde de acorde com o acorde de sétima de 4 notas que é sua base. São acordes +9 ou +9.

Os termos nona maior e nona menor são para denominar os acordes correspondentes de nona construídos sobre as sétimas. A 6ª também pode ser incluída em acordes de nona mas se trocada na sétima será chamado de ~~de sexta com nona~~ se

Se a 6ª, a 7ª e a 9ª estiverem presentes, é chamado de décima Terceira.

QBS: As notas, do pentagrama abaixo apresentam os acordes de C.

Acordes de sétima e nona menor: 7-9 ^{(diminuta)?} formações: 1ª, 3ª, 7ª, 9ª, 5ª

5ª Tônica 5ª

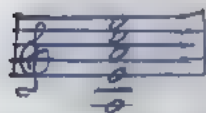
Acordes de sétima com nona aumentada: 7+9 formações: 1ª, 3ª, 5ª, 7ª, 9ª#

Tônica na 5ª corda

Acordes de sétima com nona aumentada e quinto diminuída: 7+9-5 formações: 1ª, 3ª, 5ªb, 7ª, 9ª#

6ª corda

A menor



E (5^a)
C (3^a)
A (1^a)
E (5^a)
A (1^a)

G maior

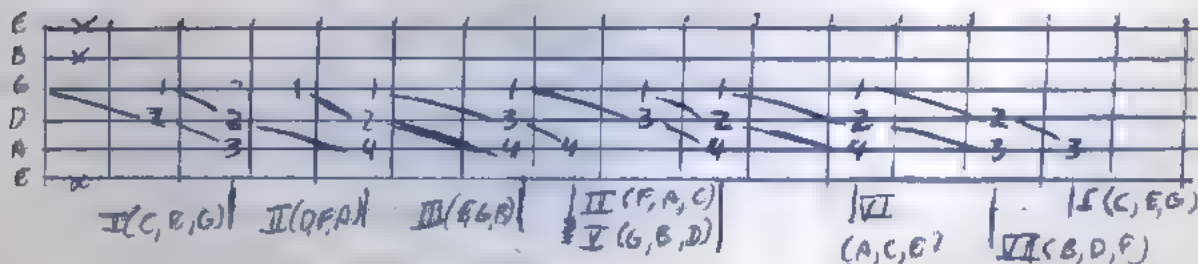
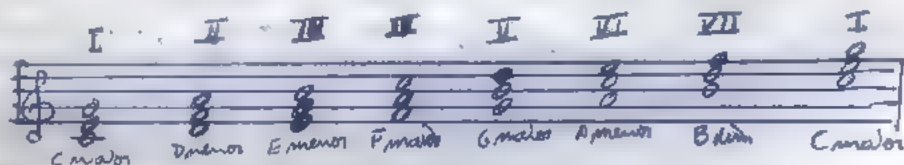


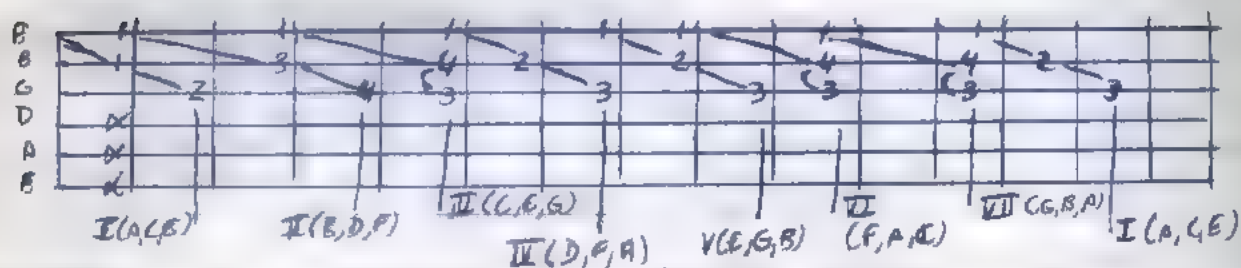
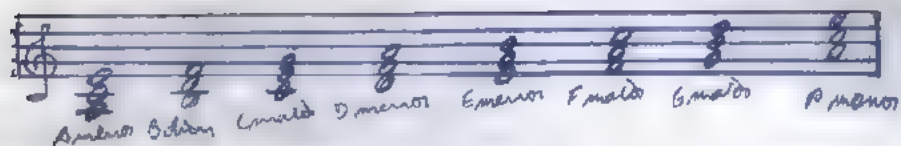
G (1^a)
B (3^a)
G (1^a)
D (5^a)
B (3^a)
G (1^a)

Construção de Tríades sobre os notas da escala → em qualquer tonalidade, 7 tríades diatônicas. Formadas pela sobreposição de 2^a e 3^a de Terça em cada nota diatônica da escala. Para as terças serem válidas os notes que estão na escala diatônica. A distinção de tom e semitom é o que indicará se a terça é maior ou menor dando assim o tipo de Tríade.

As tríades construídas sobre esses notes também por sua sonoridade própria em relação à tríade da tônica. Passagens de acordes criam um movimento dentro da escala considerado em termos de "Tensão" e ~~em~~ "resolução" dentro da tonalidade. Essa relação ocorre entre as 7 diferentes tríades diatônicas um sentido harmônico que tem sido um dos primeiros traços característicos da música ocidental.

Por ex.:





A teoria dos Progressos de Acordes. foram estabelecidas regras relativas aos movimentos de um acorde outro em progressões. Organizamos mudanças de acordes fazendo que o de tônica esteja como acorde central criando um efeito linear entre 2 acordes. Os primários eram constituídos pelas cadências (fase de conclusão). Existem:

1: cadência perfeita - acorde V para o de I.

cadência imperfeita - do acorde I ao acorde V

Cadência assim está no modo usado para mover qualquer acorde para o quinto (II, IV, VI).

cadência plagal - acorde IV ao acorde I

cadência interrompida ou entado - é do quinto (V) para qualquer outro acorde (III, IV, II).

Em tons maiores há um sentido definido de movimento, tensão e resolução. Já em tons menores, o V é tríplice menor e not muito not produzindo o mesmo efeito quando em cadências assim sendo, a 7ª nota da escala menor foi elevada um 3 semitons para criar a escala menor harmônica. As tríadas construídas sobre as notas da escala menor harmônica produzem uma série de acordes diferentes:

I menor, II diminuto, III aumentado, IV menor, V maior

VI maior e VII diminuto. Agora o acorde quinto o maior podendo ser aplicados as regras de cadência.

Um acorde I muda para qualquer outro

Acorde II, qualquer menor e I

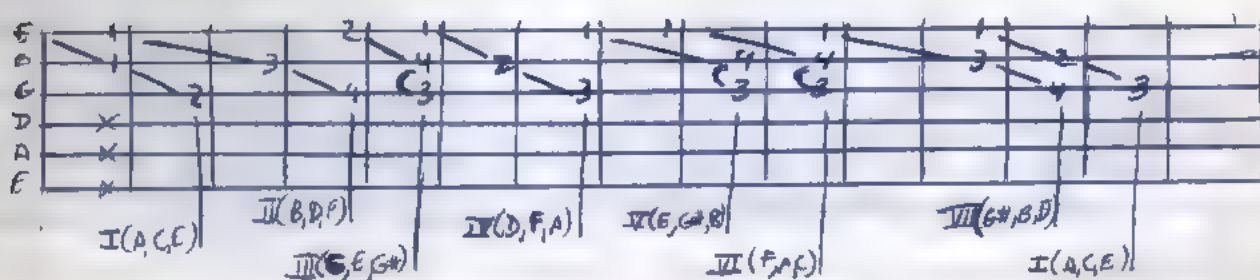
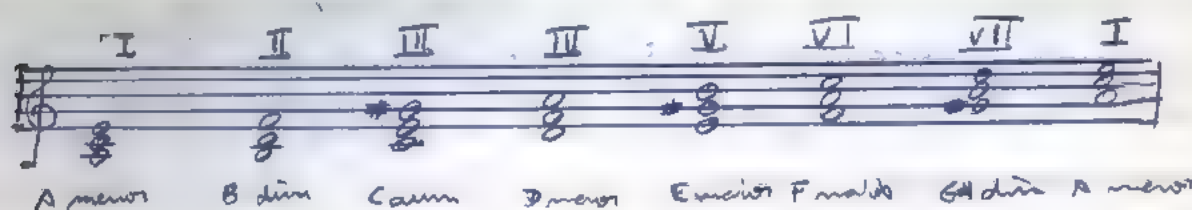
Acorde III, qualquer menor e I e VII

Acorde IV, qualquer acorde

Acorde V, qualquer menor e II e VII

Acorde VI, muda para qualquer menor e I e VII

Acorde VII, muda para qualquer menor e II e IV



Movimentos com progressões - na harmonia tradicional, costuma-se usar acordes de 4 vozes ou seja, uma nota da tríade é dobrada. Podem assim poder-se ilustrar-se tradicionalmente.

A dobrada pode ser a tônica ou a quinta. Submetendo a uma regulamentação convencional, teríamos aqui de duas vozes pode ~~movimento~~ mover-se em quintas ou oitavas "securativas" (paralelos). Outra prevê quintas ou oitavas "ocultas" ocorrendo quando duas partes, partindo de algum intervalo exceto da própria quinta ou oitava, se movem na mesma direção para chegar a uma quinta ou oitava sendo so-

permissível qdo. a voz superior not se move mais do que uma única nota qdo. nenhuma das vozes proeminentes (soprano e baixo) está envolvido neste movimento. Sempre que possível, notas comuns entre dois acordes devem permanecer em certo na mesma voz.

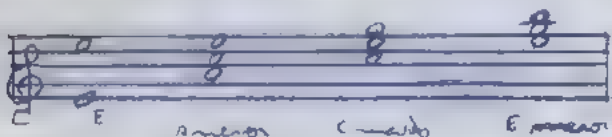
Certo é que o movimento melódico de cada voz se efetue nos menores intervalos possíveis, uma salto de trítono é proibido. Estas regras foram estabelecidas nos sécs. XVII e XVIII, sendo desobedecidas pelos compositores. A partir de notas de consonância e dissonância e de mudanças radicais do contexto tudo mudou. Incluindo novos notas na diatônica, trouxeram novos acordes ampliando a ~~notas~~ modulação. Sécs. XVII e XIX, as regras da progressão giravam em torno da construção da IV e da V além da tônica sendo os pilares tonais Notas Comuns - sendo que na construção de tríades maiores e menores cada nota desempenha uma função diferente da outra implicando que cada pode pertencer a 3 tríades. Na escala harmônica de A menor, o A aparece em 3 tríades diferentes - A menor, D menor e F maior. Na escala de C maior, temos como ex: a nota C está tônica da tríade C maior, está em terça menor da tríade relativa de A menor, e é a quinta justa de F maior. haver ex. são os 7 notas da diatônica incluindo suas 3 tríades. Pode ser aplicado a qualquer tonalidade - sólida base p/ a compreensão da harmonia de acordes.



- a tônica (C)
- a 5ª justa do acorde II
- a terça menor do acorde II
- a tônica de I



- a sobretônica (D)
- a quinta justa do acorde II
- a terça menor do acorde III
- a tônica de II



- a mediante (E)
- a quinta justa do acorde II
- a terça menor do acorde I
- a tônica de III



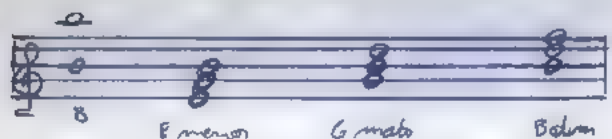
- a subdominante (F)
- a quinta justa do acorde VII
- a terça menor do acorde II
- a tônica de IV



- a dominante (G)
- a quinta justa do acorde I
- a terça menor do acorde III
- a tônica de V



- a submediante ou relativa (A)
- a quinta justa do acorde II
- a terça menor do acorde II
- a tônica de VI



- a sensível (B)
- a quinta justa do acorde III
- a terça menor do acorde IV
- a tônica de VII

Escolha dos acordes nas escadas da harmonia; o princípio das notas comuns significa que podemos escolher qualquer um de 3 possíveis acordes para harmonizar uma nota melódica ou de baixo específico. Se for C maior do baixo, podemos utilizar os acordes C maior, F maior, A menor. E também, de-se inverter Triadas. Como exemplo temos 4 escalas harmonizadas com diferentes progressões de acordes para a mesma série de notas de baixo ou tônicas. Por ex.

The image displays four rows of musical notation, each showing a sequence of triads in C major and C minor. The triads are labeled with Roman numerals (I, II, III, IV, V, VI, VII, VIII) and their corresponding notes. Below each triad, its quality and inversion are specified. For example, in the first row, the triads are: Tônica (C maior), 2ª INV. (G maior), 1ª INV. (C maior), Tônica (F maior), 2ª INV. (C maior), 1ª INVERSA (F maior), 2ª INV. (G maior), and Tônica (C maior). The second row shows: Tônica (C maior), 2ª INV. (G maior), 2ª INV. (A menor), 1ª INV. (D menor), 2ª INV. (C maior), Tônica (A menor), 1ª INV. (G maior), and Tônica (C maior). The third row shows: Tônica (C maior), Tônica (D menor), 1ª INV. (C maior), 1ª INV. (D menor), 2ª INV. (C maior), 2ª INV. (D menor), 1ª INV. (G maior), and Tônica (C maior). The fourth row shows: Tônica (C maior), 1ª INV. (Bb maior), 1ª INV. (C maior), 2ª INV. (Bb maior), 2ª INV. (C maior), 1ª INV. (F maior), Tônica (Bb maior), and Tônica (C maior). Below the notation is a diagram of a stringed instrument, possibly a guitar, with a fretboard and strings.

Cadências no violão se tornam uma sequência arbitrária de acordes, notaremos que alguns sequenciados fazem mais sentido do que outros. Estes se consolidaram na prática em mais eficientes que outros sendo os que envolvem os acordes I, II e V. Estes são os que formam os fundamentos da harmonia e para elaborar de cadências.

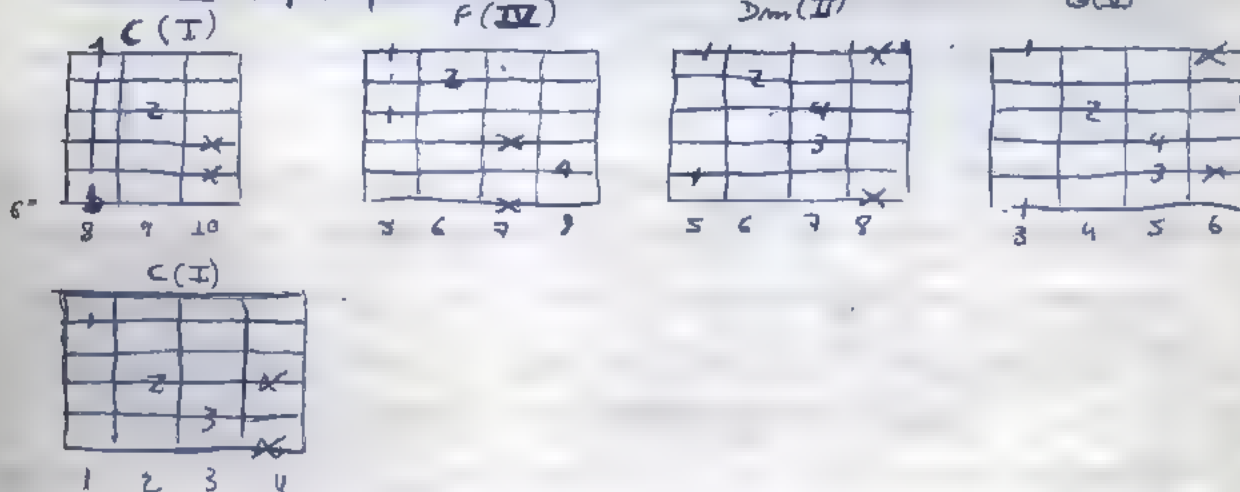
Cadências são pequenos progressos padronizados, espécies de pilares da tonalidade em torno dos quais são dispostos outros progressos para conferir variedade à harmonização. Cada tipo tem sua sonoridade própria. Uns terminam no acorde de Tônica (I); outros na dominante, e a interrompida ou evitada que leva ao final II-I da

em outros acordes ao evitar a Tônica. Eles possuem um efeito semelhante ao da ~~procedência~~ pontuação do discurso verbal. A perfeita seria um ponto final encerrando um sentido como o do C. Imperfeita seria os dois pontos interrompendo o discurso musical para criar expectativas ao que vem a seguir. Damos agora exemplos de cadeias em C maior.

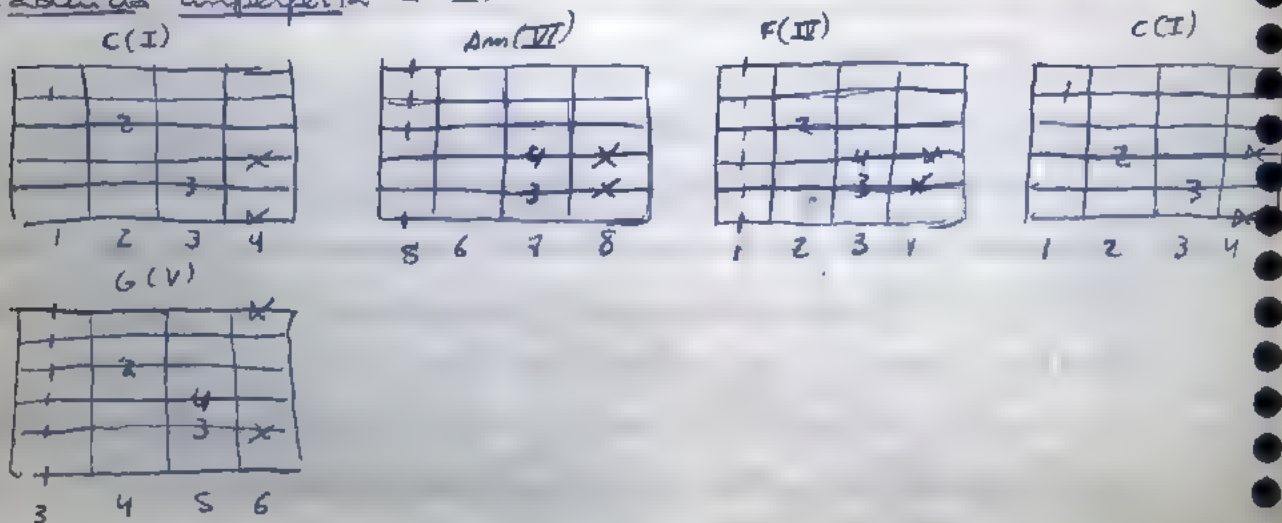
Eles são os duas últimas notas das progressões.

A perfeita e plagal tem final sobre a tônica e um fecho conclusivo. Já a imperfeita e a interrompida têm um efeito suspensivo que pedem uma continuação.

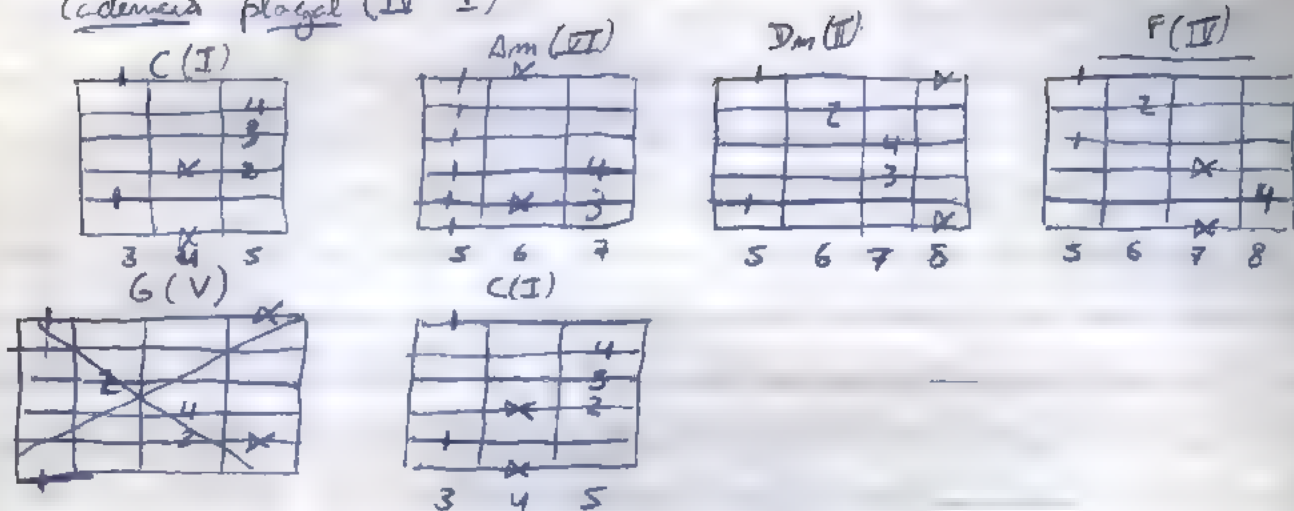
cadeia perfeita (V-I)



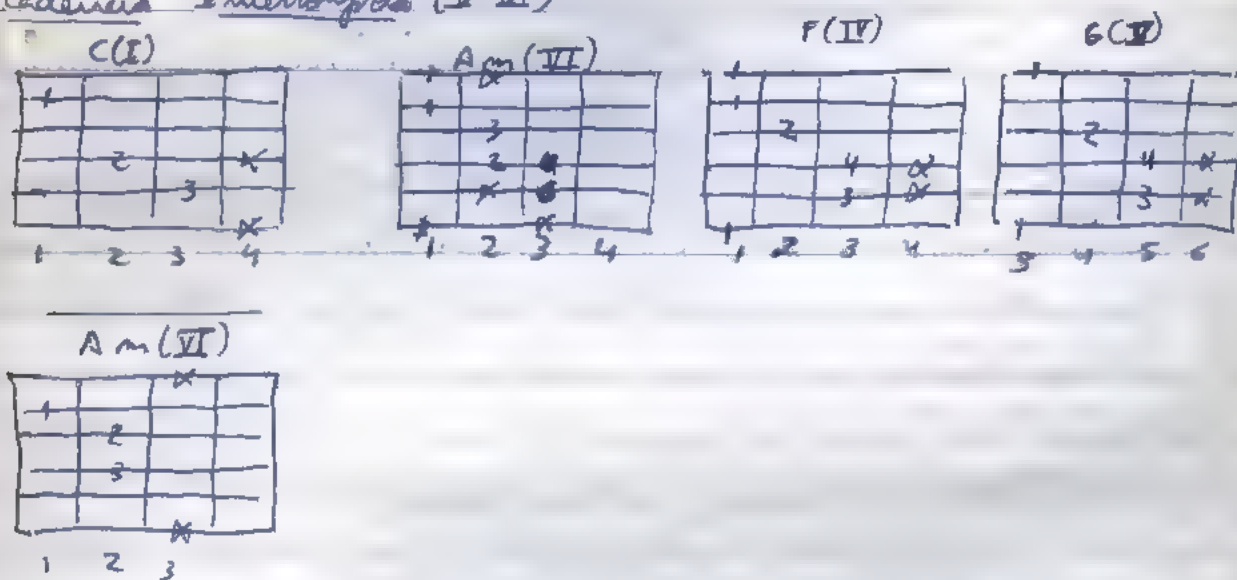
cadeia imperfeita (I-V)



Cadência plagal (IV-I)



Cadência Interrompida (V-VI)



Acordes de Setima

A harmonia da tríade evoluindo, trazendo um papel predominante ou proeminente da dominante pois da uma forte sensação de resolução quando é seguida pela tônica.

Na escrita 4 vozes, uma nota extra se sobrepõe à tríade dominante. Ao invés de dobrar a tônica esta foi considerada como continuação da tríade, outra terça

menor foi adicionada na 5ª fazendo com que o interv. entre a tônica e a nov. nota fosse uma sétima menor. Isto produz um acorde ^{4. 7.} dominante feito sobre a 5ª nota da escala diatônica. Existem vários outros tipos de sétima criados pelo acréscimo de uma terça às tríades construídas sobre cada nota da escala: 10 tipos diferentes.

Todos porém devem consistir (acordes de sétima) de tônica 3ª, 5ª e sétima. E quando em sua posição fundamental, cada acorde de sétima deve compreender 3 terças consecutivas, uma sobre a outra, totalizando um intervalo de 7ª entre a nota inferior e superior, podendo ser maiores ou menores sendo estes que ~~derivam~~ dando os 10 tipos diferentes de sétima.

Construção dos acordes de sétima a partir da escala maior diatônica - o acréscimo de intervalos de terça a cada uma das tríades construídas sobre as notas da escala maior, produz esta sequência: sétima maior, sétima menor, sétima menor, sétima maior, sétima dominante, sétima menor e sétima meio-diminuta.

A sétima de dominante foi aplicado não só ao acorde feito sobre a dominante mas também ao tipo de acorde de sétima que ele representa. Embora o interv. seja de 7ª (tônica e a nota setima) sétima menor, o termo, é dito ao acordes de sétima construídos sobre as tríades menores. Logo, é a tríade que determina o nome e não o intervalo entre a tônica e a sétima. Quando a nota setima é adicionada sobre a tríade $\bar{4}$, dá sobre a tônica o intervalo de sétima maior. Já o da nota sensível (VII) é um tipo de acorde novo feito na sobreposição de uma terça na tríade diminuta, produz um intervalo de sétima menor.

entre a tríaca e a nova nota. Este acorde é o denominado meio-diminuto sob a tríaca é diminuto e a sétima sob 'Sem nome alternativo é sétima menor com quinta aumentada"

A escala de C maior diatônica harmônica

	I	II	III	IV	V	VI	VII
Notes	C, E, G	D, F, A	E, G, B	F, A, C	G, B, D	A, C, E	B, D, F
Chord Name	sétima maior de C	sétima menor de D	sétima menor de E	sétima maior de F	sétima maior de G	sétima menor de A	sétima meio-diminuta de B

Construção dos acordes de sétima a partir das escalas menores diatônicas: os acordes de sétima construídos a partir das escalas menores relativas naturais são iguais aos derivados da escala maior. Mudam apenas suas funções relativas.

Utilizando a escala menor harmônica produzem-se 3 novos tipos de acordes de sétima: menor com sétima maior, sétima maior com quinta aumentada, sétima diminuta. Acorde menor com sétima maior construído sobre a tríaca. Terça maior sobre tríade menor criando um intervalo de sétima maior ^{inferior} sobre a tônica e sétima nota.

6 de sétimas maior com quinta aumentada - construído sobre nota medianta (III) da escala, sobreposição de terça menor à tríade aumentada. Sétima diminuta - construído sobre nota sensível (VII) como especial.

A grade harmônica de A menor harmonizada

#	I	II	III	IV	V	VI	VII
	G# E C A	A F D B	B G# E C	C A F D	D B G# E	E C A F	F D B G#
acorde menor com sétima maior de A	sétima menor com o dobro maior	sétima maior com quinta aumentada e o dobro de C	sétima menor de D	sétima (dominante) de E	sétima maior de F	sétima diminuída de G	

Acordes de sétima de dominante - derivam das tríades maiores com sétimas menores. Geralmente ~~de~~ chamados só de sétima, ou de sétima com quinta aumentada e o de sétima com quinta diminuída. O 1º é formado pelo acrescentar de sétima menor a uma tríade maior. O 2º baseado em tríade aumentada e o 3º em tríade diminuída.

Abrevia-se o de sétima em 7, sétima com quinta aumentada em 7+5, e quinta diminuída em 7-5.

EX. DE ACORDES DE SÉTIMA.

Tônica

Tônica 5ª corda

Tônica 4ª corda

Tônica 3ª corda

Acordes de sétima com quinta
quinta aumentada (7+5) ex. ~~A~~

Tônica na 6ª/1ª corda

Tônica 5ª corda

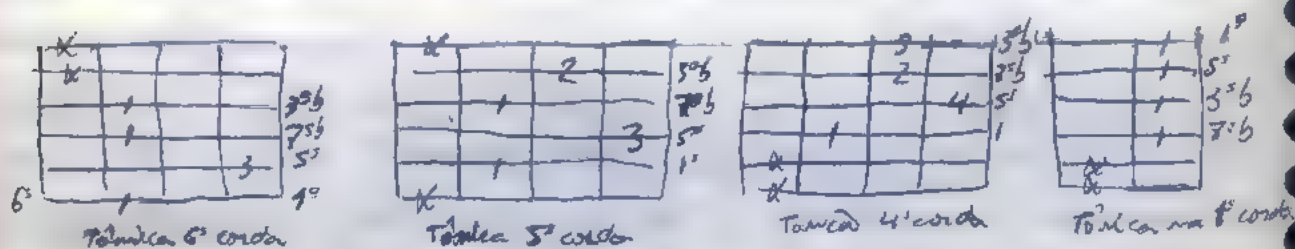
Acordes de sétima com quinta
diminuída (7-5)

Tônica com 5ª corda

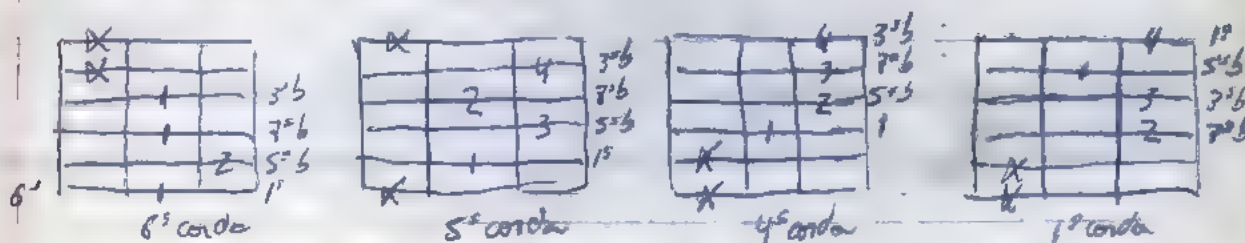
Tônica na 4ª corda

Acordes de sétima menor - são também 3 acordes nos setí-
mos menores. Estes são o de sétima menor, sétima menor-
diminuta e sétima diminuta. Este último será d'aquí-
lá de trás. Sétima menor \rightarrow acrescento de um intervalo
de sétima menor a uma tríade menor, sétima menor-
diminuta \rightarrow construída sobre uma tríade diminuta
(tríade de 5^o nota bemolizada). Deriva-se sétima men-
or em 7^a, sétima menor diminuta em 7^a-5 ou 7^b

Acordes de sétima menor



Acordes de sétima menor-diminuta

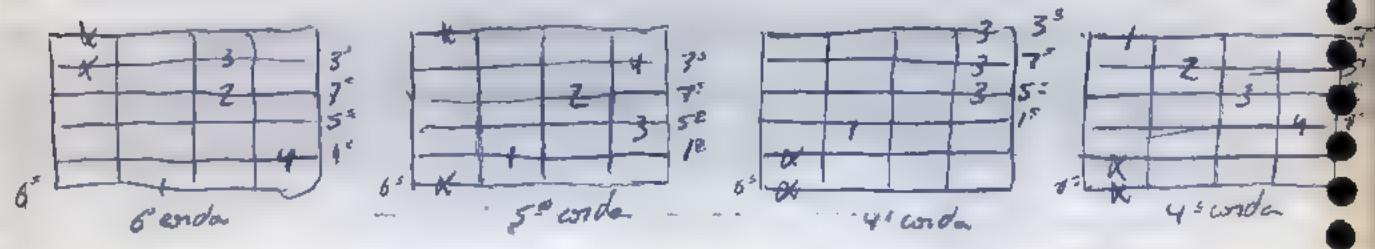


Acordes de sétima maior - 4 acordes diferentes Sétima
maior, menor com sétima maior, sétima maior com quinta
aumentada e sétima maior com quinta diminuta.

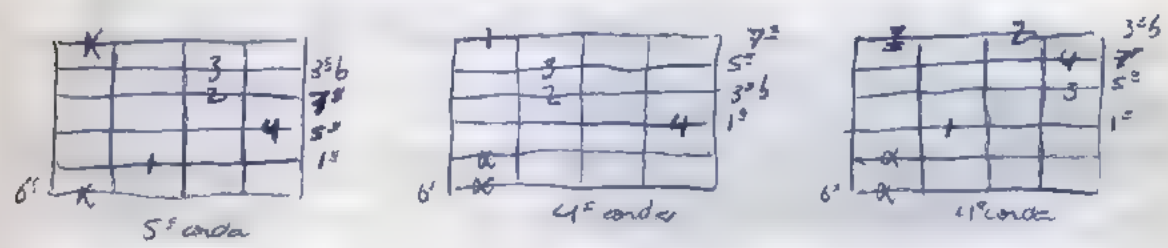
Diferem na medida em que possuem um intervalo de
sétima maior entre o ~~note~~ nota + grave e a mais aguda.
Os de sétima menor e de sétima de dominante oitavo
o de sétima menor. Os de sétima maior podem ser tocados

em vários pontos e no tórax em diferentes cordas. Estes podem ser ~~trocados em pontos~~ transformados de cordas de 4 notas por até de 6, uma para cada corda, e dobrar-se alguns destes notas. Exerce-se para sétima maior; $\Delta 7$, menor com sétima maior fica m/ $\Delta 7$ sétima maior com quinta aumentada fica $\Delta 7 + 5$, sétima maior com quinta diminuída fica $\Delta 7 - 5$

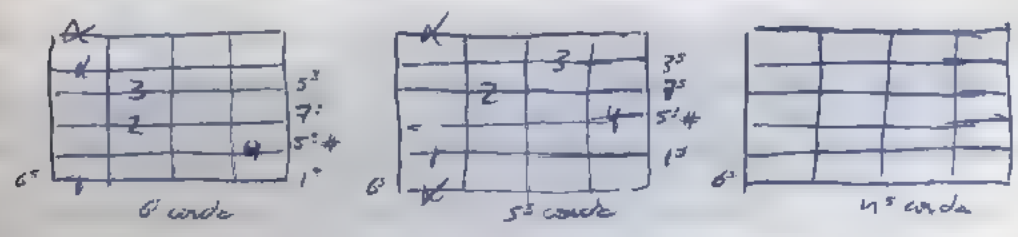
Cordas para $\Delta 7$



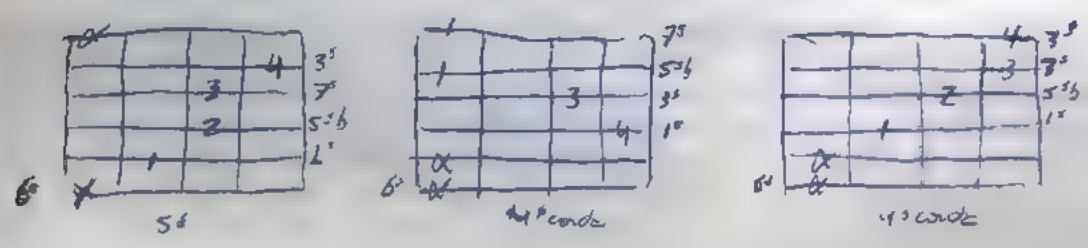
Cordas para m/ $\Delta 7$



Cordas Para $\Delta 7 + 5$



Cordas para $\Delta 7 - 5$



Posição fundamental	1ª inversa	2ª inversa	3ª inversa
 C (A)	 Eb (A)	 Gb (A)	 C (A)
C diminuto	Eb diminuto	Gb diminuto	A diminuto

Acordes de sétima diminuta (7^o dim ou 7^b)

6^a corda

5^a corda

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13

Terça menor Terça menor Terça menor Terça menor

Eb dim Gb dim A dim C dim Eb dim

Localização dos ^{acordes} diminutos

No braço, terça menor = 3 trastes

Qualquer posição de acordes dimi.
pode ser transportada 3 p/cintas ou p/baixo.
produz um novo acorde que é sempre
inverso enarmônico do original.

1	C dim, Eb dim, Gb dim, A dim
2	C# dim, Edim, G dim, Bb dim
3	D dim, F dim, Ab dim, B dim

Resumo dos 10 diferentes acordes de sétima em C:



C diminuído (C° ou C°) → Tônica, 3ª b, 5ª b, 7ª b b.

intervalos → tônica, terça menor, quinta diminuída, sétima diminuída



C menor diminuído (C°7 ou Cm7-5) → Tônica, 3ª b, 5ª b, 7ª natural

tônica, terça menor, quinta diminuída, sétima menor



C menor com sétima (Cm7) → Tônica, 3ª b, 5ª b, 7ª b

tônica, terça menor, quinta justa, sétima menor



C sétima com quinta diminuída (C7-5) → Tônica, 3ª b, 5ª b, 7ª b

tônica, terça maior, quinta diminuída, sétima menor



C sétima (dominante), C7 → Tônica, 3ª b, 5ª, 7ª b.

tônica, terça maior, quinta justa, sétima menor.



C sétima com quinta aumentada (C7+5) → Tônica, 3ª b, 5ª #, 7ª b

tônica, terça maior, quinta aumentada, sétima menor



C sétima maior (C7(b9)) → Tônica, 3ª b, 5ª, 7ª b.

tônica, terça menor, quinta justa, sétima maior



~~C sétima maior com quinta diminuída (C7(b9-5)) → Tônica, 3ª b, 5ª b, 7ª b.~~

~~tônica, terça menor, quinta diminuída, sétima maior~~

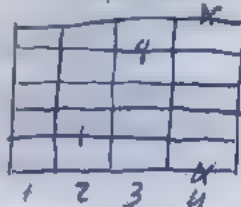


~~C sétima maior com quinta aumentada (C7(b9+5)) → Tônica, 3ª b, 5ª #, 7ª b.~~

diferentes.

A 1ª maneira diferente é encadear um acorde de 9ª com ~~outro~~ outro acorde em que essa dissonância também faz parte do acorde como nota consonante. P. ex:

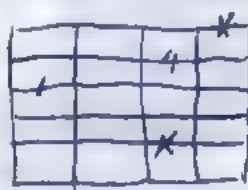
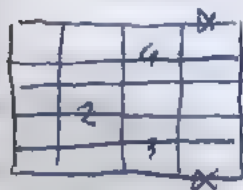
C9 acor. ----- G (terça no baixo)



No 1º acorde a nota é D. No acorde seguinte o quinto. Sendo de modo plente pois além de D temos um ~~condutor~~ condutor G, e o que é importante, o baixo faz parte C-B, um suave movimento de meio tom para alcançar a ~~terça~~ terça de G ao invés de C-G, certo mas menos plente.

Outra possibilidade de encadeamento do acorde de nona, fazendo ele aparecer (a nota) no acorde sgte. também como dissonância, como

C9 acor. ----- E7



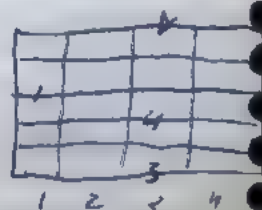
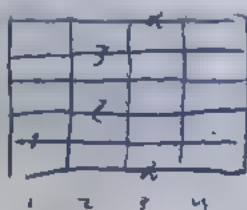
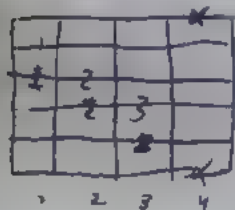
D é a nota nona do 1º e não sétima no 2º. Outra é fazer a nona resolver por grau conjunto no sgte.. heis 4 acordes:

C9 acor

Bb°

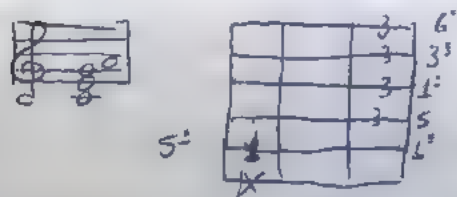
F (terça no baixo)

G7-9

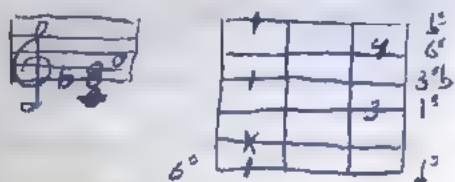


Sextas - acrescenta-se a 6ª nota a uma tríade maior dando a sexta ou sexta aumentada. Em menor temos um acorde menor com sexta. Em ambos os casos, uma nota extra; mas, às vezes é necessário omitir a quinta para que o acorde possa ser montado.

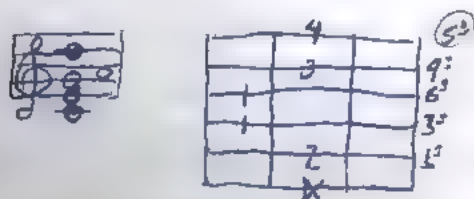
- Acorde de ~~maiores com~~ sexta (maior): 6 formações: $1^{\circ}, 3^{\circ}, 5^{\circ}, 6^{\circ}$



- Acorde menor com sexta: m6 formações: $1^{\circ}, 3^{\circ}, 5^{\circ}, 6^{\circ}$



- Acorde maior com sexta e nona: 6/9 $1^{\circ}, 3^{\circ}, 6^{\circ}, 9^{\circ}, 5^{\circ}$



- Acorde menor com sexta e nona: m6/9 $1^{\circ}, 3^{\circ}, 6^{\circ}, 9^{\circ}, 5^{\circ}$



Posiões para acordes menores com sexta e sétima m6/7



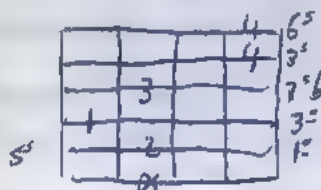
1^a, 5^a, 7^ab, 3^ab, 6^a

Acordes menores com sexta e sétima: e décima pimente: m6/7/11



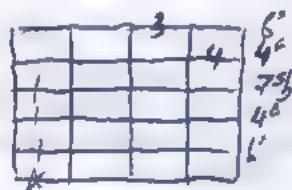
1^a, 11^a, 7^ab, 3^ab, 6^a

Acordes com sexta e sétima: 6/7 1^a, 3^a, 7^ab, 3^a, 6^a



Acordes suspensos com sexta e sétima: sus6/7

1^a, 4^a, 7^ab, 4^a, 6^a



Utilização dos acordes de nona: mais comum como substituto do acorde I. Compreende muita dissonância. Considerado um acorde jazzístico e harmonização de bolero. Na bossa nova ficou mais comum para harmonizar o grau I. Seus progressões envolvem acordes de nona levando em conta esta nota em várias maneiras

Formação de acordes de nona acrescentada

Triada de C maior a nota acrescentada 9ª a 2ª ou 7ª 9ª ac

Posição dos acordes com nona acrescentada: 9ª ac. Formação: 1^a, 3^a, 5^a, 2^a/9^a

9^a
5^a
3^a
1^a

Tônica 5ª corda

9^a
5^a
3^a
1^a

Tônica 6ª corda

9^a
5^a
3^a
1^a

Tônica 6ª corda

Nonas acrescentadas em C, A e E

9^a
5^a
3^a
1^a

C 9ª ac

9^a
5^a
3^a
1^a

A 9ª ac

9^a
5^a
3^a
1^a

E 9ª ac

Formação de ~~nona~~ ^{menor} com nona acrescentada.

Triada de C menor a nota acrescentada 9ª a 2ª ou 7ª C menor 9ª ac

Acordes menores com nona acrescentada: m 9ª ac ou 1^a, 3^a, 5^a, 2^a/9^a

9^a
5^a
3^a
1^a

5ª corda

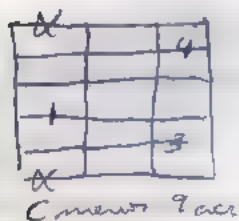
9^a
5^a
3^a
1^a

6ª corda

9^a
5^a
3^a
1^a

6ª corda

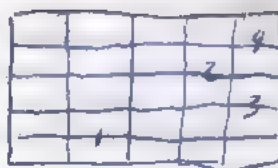
Nome acrescentado em C, A e E menores



C menor 9ª ac



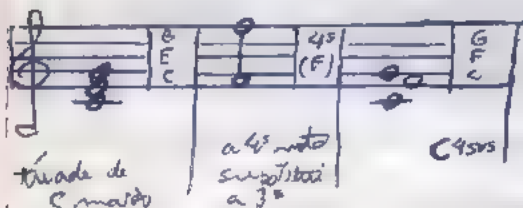
A menor 9ª ac



E menor 9ª ac

Acordes de Quarta suspensa - a subdominante da escala é incluída na tríade maior sobre terça com uma tensão no acorde. Assim, qualquer acorde que substituir pela quarta a terça, ela é chamada de suspensa. Se a 4ª substituir a 3ª em acorde de sétima, fica sendo sétima com quarta suspensa.

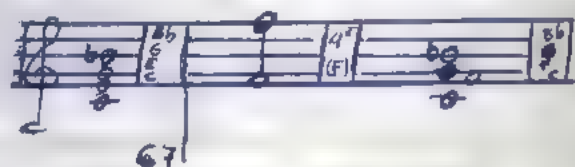
Formação de acorde de quarta suspensa e sétima com quarta sus.



tríade de C maior

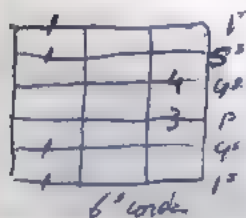
a 4ª nota substitui a 3ª

C9sus

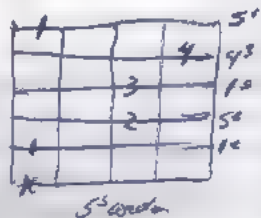


G7

Acordes de 9ª sus

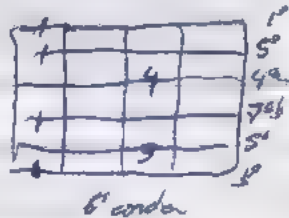


6ª corda

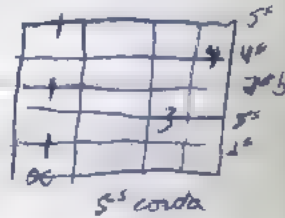


5ª corda

Acordes de sétima com 9ª sus



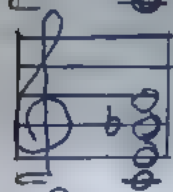
6ª corda



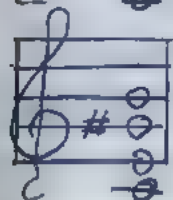
5ª corda



C menor com sétima maior (Cm7) $\text{B\flat}^{\text{vica}}, 3^{\text{a}}, 5^{\text{a}}, 7^{\text{a}}$
 B\flat^{\text{vica}}, terça menor, quinto justo, sétima maior



C sétima maior com quinto diminuído (Cm7-5) $\text{B\flat}^{\text{vica}}, 3^{\text{a}}, 5^{\text{b}}, 7^{\text{a}}$
 B\flat^{\text{vica}}, terça maior, quinto diminuído, sétima maior.

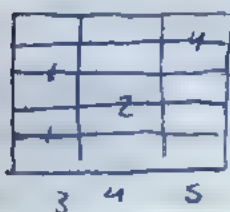


C sétima maior com quinto aumentado (Cm7+5) $\text{B\flat}^{\text{vica}}, 3^{\text{a}}, 5^{\text{\sharp}}, 7^{\text{a}}$
 B\flat^{\text{vica}}, terça maior, quinto aumentado, sétima ^{maior} ~~aumentada~~.

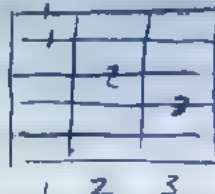
Uso da sétima dominante - como o acorde do tipo V. Deve ser sempre acompanhado de seu acorde I respectivo cuja fundamental se situa uma quarta acima da do V. Sua alta movimento levou-os a modificações de progressão.

Um ex. seja C7-5, ele é formado por C-E-Gb-Bb, a maneira melhor de violão é C-Gb-Bb-E. Sua resolução normal é sobre F maior. Existe porém outro acorde V feito por essas mesmas notas que é F sust. 7-5. Suas notas são C-F#-A#-E. As notas são as mesmas mas enarmônicamente sua denominação é diferente.

C7-5



F maior

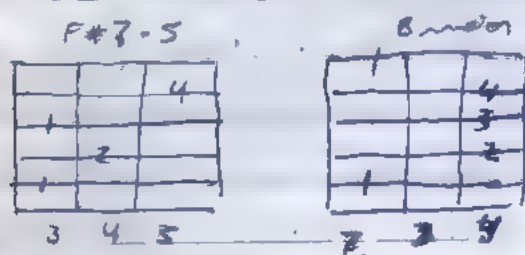


A função de cada nota para seu respectivo acorde é:

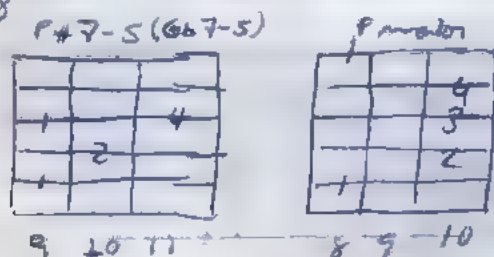
	C7-5	F#7-5
F	terça	sétima
Bb	sétima	terça (s#)
Gb	quinta dimin.	fundamental (F#)
C	fundamental	quinta dimin.

Portanto, trata-se do mesmo acorde só que como ~~(F#7-5)~~ F#7-5 ele está com a quinta diminuta no baixo (C). Considerando como sendo este acorde, sua resolução será sobre o acorde de B maior.

Jogando as 2 resoluções, a conclusão disto é que podemos ter um acorde de dominante meio tom acima da tritônica.

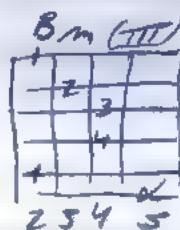


Boate considere esta progressão como sendo C7-5 para B maior (C-B, progressão de meio tom de baixo). Para atingir o acorde de F maior pode-se pensar em um acorde de F#7-5 em posição fundamental de dominante e resolvê-lo descendo meio tom para atingir F maior.



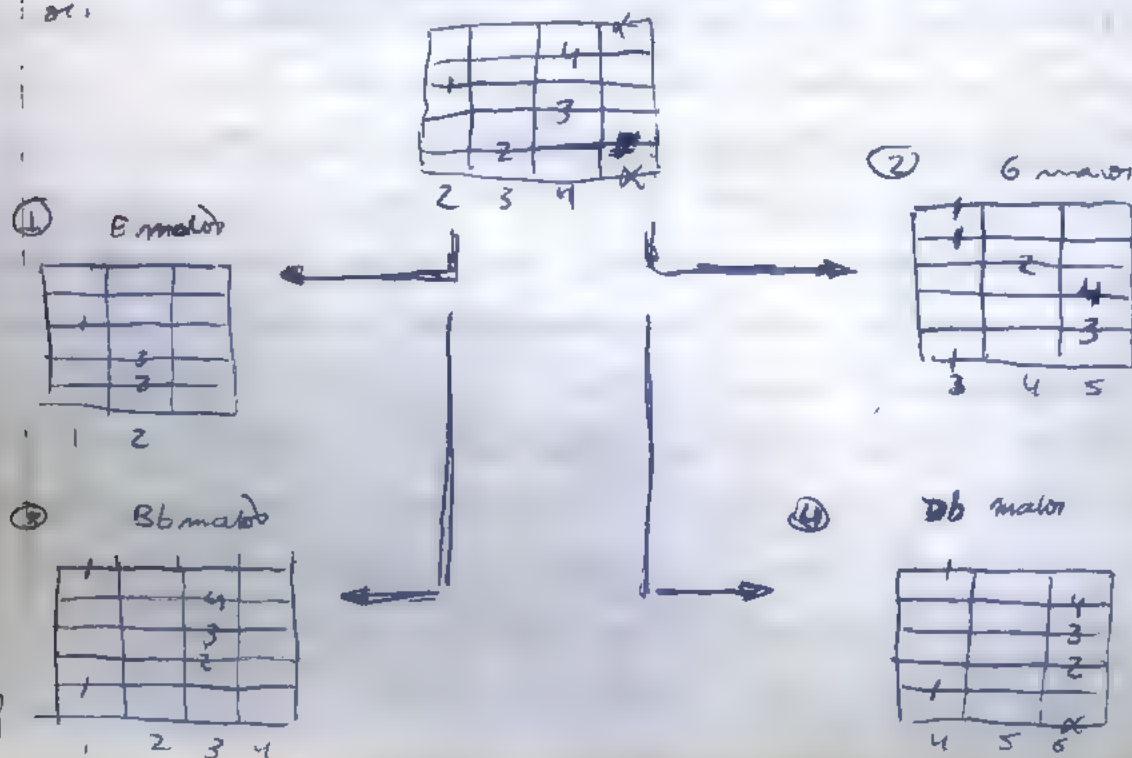
Uso das sétimas menores empregadas nos graus II, III e IV das tonalidades maiores e graus I e VI das menores. Pela presença de sétima menor, elas condicionam o empréstimo a uma escala diferente: a escala dórica.

Uso das sétimas maiores são usadas nos graus I e VI das ton. maiores e resto grau das ton. menores. Igual função ~~de um~~ de um acorde maior convencional mas de som diferente. Se usado como acorde de tônica, o acorde de sétima maior pode ter sua sonoridade confundida com a III. Por ex: na tonalidade de G maior



Uso dos acordes dominantes → seu traço mais notável é a grande possibilidade de modulação que oferecem:

tendo cada acorde 3 resoluções possíveis. Por ex. Cdm que se resolve em: 1) E maior, 2) G maior, 3) Bb maior, 4) Db maior.



Acordes de Nona, Quarto e Sexta → 4 entre os notas da escala diatônica formam acordes verticais. 1^o, 3^o e 5^o forma a tríade e se acrescentado a 7^o forma o acorde de sétima. Os 3^{os} destes dando origem ao acorde de nona acrescentada da quarta suspensa e sexta.

O nome da primeira é dado para não confundir estes com os da nona obtidos pela superposição de terças à tríade. Sendo que estes últimos incluem a nona e a sétima. Quarta suspensa é chamado também de "sus fourth". De sexta são chamados de "sexta acrescentada", esclarecendo que a sexta nao substitui a quarta da tríade mas se joia junto com ela. Quarta suspensa e sexta são respectivos aos de décima primeira e décima terceira.

Acordes de nona acrescentada → em uma tríade maior construída sobre a tônica dessa escala, obtém-se um acorde pela 1^o, 2^o (nona), 3^o e 5^o. Este acorde é nona acrescentada ou ao reger acorde de segunda. Como não se trata de um acorde de nona estendido, que tem a sétima emprega-se o sufixo "aca".

A 2^o pode ser acrescentada em tríades menores e maiores. Em ambos temos acordes fortes e limpos pela relação dos graus I, II e III. O acorde de menor de nona apresenta o mais dissonante de todos os intervalos: a segunda menor de um semitom - entre a 2^o/9^o nota e a 3^o bemolizada. Para a primeira temos o ex. de C maior, a nota acrescentada é a segunda ou nona (D) ficando um C9 aca.

C maior

Posição fundamental
1ª inversa
2ª inversa

2ª inversa
G, C, E

Posição fundamental
C, E, G

1ª inversa
E, G, C

2ª inversa
G, C, E

2ª inversa
G, C, E

Posição fundamental
C, E, G

1ª inversa
E, G, C

2ª inversa
G, C, E

A menor

P.F. 1ª Inv. 2ª Inv.

Posição fundamental
A, C, E

1ª inversa
C, E, A

2ª inversa
E, A, C

Posição fundamental
A, C, E

Posição fundamental
A, C, E

1ª inversa
C, E, A

2ª inversa
E, A, C

C# maior

P.F. 1ª Inv. 2ª Inv.

2ª INV.
G#, C#, E

Posição FUND.
C#, E, G#

1ª INVERSA
E, G#, C#

2ª INVERSA
G#, C#, E

2ª INV.
G#, C#, E

Posição FUND.
C#, E, G#

1ª INVERSA
E, G#, C#

2ª INVERSA
G#, C#, E

B
D/M

Posição FUNDAMENTAL
1ª INVERSA
2ª INVERSA

Posição FUNDAMENTAL B, D, F
1ª INVERSA D, F, B
2ª INVERSA F, B, D
Posição FUNDAMENTAL B, D, F

2ª INVERSA F, B, D
Posição FUNDAMENTAL B, D, F
1ª INVERSA D, F, B
Posição FUNDAMENTAL B, D, F

Dobramento de notas em Tríades → as maiores e menores são as mais importantes formas básicas de acordes na música. Para usá-los em acordes compostos de mais de 3 notas, precisamos dobrar uma ou mais das três notas. Isto sendo observado o fato de ser a tônica a dobrada com mais frequência, reforçando a sonoridade geral do acorde enfatizando o centro tonal.

Se dobrar-se a quinta, fortalece a estabilidade do acorde, e dobrar a terça enfatiza a tonalidade de (maior ou menor). Esta escolha de notas a serem dobradas é denominada de distribuição de notas do acorde. As mais importantes são, as mais agudas e graves. Quando um acorde muda para outro, a aguda estabelece o relato melódico e as graves servem para determinar a inversão.

Ex. 1.

Emora

E (3^o)
G (1^o)
B (5^o)
E (3^o)
G (1^o)
B (5^o)

Emaior

E (4^o)
G# (5^o)
B (3^o)
E (4^o)
G# (5^o)
B (3^o)

Harmonização

É o estudo dos acordes (lado vertical da escala). Todo som é composto por uma vibração principal que é o som fundamental e mais uma série de vibrações de frequência mais alta secundárias chamadas harmônicas. São responsáveis pelas características físicas típicas do som e pelo efeito particular criado sempre ^{que} 2, 3, 4 notas são tocadas. Duas notas quaisquer tocadas formam um intervalo, constituídos através da escala diferindo conforme a distância entre os dois notes. Mais de duas notas, um ~~ou~~ acorde. O mais simples é a Tríade. Frequência de oitava é 2:1, frequência de quinta é 3:2, e de separados por quarta é de 3:4. A quarta e a quinta possuem relação inversa - quintas - oitava. Estas são relações básicas da estrutura da harmonia. O Ocidente, desde a 8ª em 12 semitons, mas já foi dividida em 5 e em até 24 partes. Dizem do n.º 12, que deriva de antigas religiões ou da astrologia mas é apenas o m. m. e de 2, 3 e 4. Daí as relações básicas: 8ª - 2:1, 5ª - 3:2 e 4ª - 3:4.

Rezas lógicas de possuir um significado especial na estrutura harmônica natural. Por ex: o intervalo de tritono não se encontra entre a 4ª e a 5ª, é o único que se desvirtua do mesmo intervalo (um puro nêutro onde a tonalidade da oitava se equilibra). O equilíbrio é perturbado se é feita alguma combinação vertical ou horizontal de notas diferentes do tritono. Esse movimento será acentuado ou contrabalanceado pelos intervalos que se seguem até que o repouso se reinstale com a resolução sobre a tónica. Um dos conceitos de oitava é o de um "primeiro som" simétrico.

4 Inversos de Intervalos → Qualquer intervalo que acrescido de

Como Transpor progressões de acordes: de C p/ D e só levar a altura em um Tom (2 Trastes). "Saltos" maiores são um pouco complicados. Codificá-los em algarismos romanos em vez de seus nomes.

A 1ª e últimas colunas indicam os graus na escala maior em algarismos romanos. Procura na Tabela correspondente à Tonalidade original os acordes da sequência que não que Transpor. Veja a quais graus correspondem. Escreva a progressão usando algarismos romanos.

Para encontrar os nomes dos acordes na nova Tonalidade o processo é invertido. Encontra a coluna da nova Tonalidade e decodifica que os algarismos romanos leem os nomes dos novos acordes.

Se usar a escala maior p/ fazer a conversão do original em algarismos deve também empregar a escala maior na nova Tonalidade. Da mesma maneira. De igual modo uma sequência originalmente escrita em Tonalidade menor resulta em Tonalidade menor.

Transposição de uma progressão em Tonalidade maior

I

Progressão original em C maior							
C	Am	Dm	G	F	Dm	G7	C

Escala de C maior						
C	D	E	F	G	A	B
I	II	III	IV	V	VI	VII

Progressão original em algarismos romanos						
I	VI _m	II _m	V	IV	II _m	V7
I						

Escala de G maior						
G	A	B	C	D	E	F#
I	II	III	IV	V	VI	VII

II

Progressão original Transposta para G maior							
G	Em	Am	D	C	Am	D7	G
I	II _m	III _m	I	IV	II _m	V7	I

Transposição de uma progressão progressão em Tonalidade menor

Progressão original em A menor							
A	Dm	E7	Dm	F	Dm	E7	A

Escala de A menor						
A	B	C	D	E	F	G
I	II	III	IV	V	VI	VII

Progressão original em algébricos romanos

I _m	IV _m	V ₇	I _m	VI ₇	IV _m	V ₇	I _m
----------------	-----------------	----------------	----------------	-----------------	-----------------	----------------	----------------

Grada de E menor

E	F [#]	G	A	B	C	D
I	II	III	IV	V	VI	VII

Progressão original transportada p/ a Ton. E m

E _m	A _m	B ₇	E _m	C	A _m	B ₇	E _m
I	IV _m	V ₇	I _m	II	IV _m	V ₇	I _m

Tabela para Transportes de Tonalidades maiores

algébricos romanos p/ cada nota de cada maior

		Tonalidades												
	I	A	A [#] /B _b	B	C	C [#] /D _b	D	D [#] /E _b	E	F	F [#] /G _b	G	G [#] /A _b	I
	II	B	C	C [#]	D	D [#] /E _b	E	F	F [#]	G	G [#] /A _b	A	A [#] /B _b	II
	III	C [#]	D	D [#]	E	F	F [#]	G	G [#]	A	A [#] /B _b	B	C	III
	IV	D	D [#] /E _b	E	F	F [#] /G _b	G	G [#] /A _b	A	B _b	B	C	C [#] /D _b	IV
	V	E	F	F [#]	G	G [#] /A _b	A	A [#] /B _b	B	C	C [#] /D _b	D	D [#] /E _b	V
	VI	F [#]	G	G [#]	A	A [#] /B _b	B	C	C [#]	D	D [#] /E _b	E	F	VI
	VII	G [#]	A	A [#]	B	C	C [#]	D	D [#]	E	F	F [#]	G	VII
	I	A	A [#] /B _b	B	C	C [#] /D _b	D	D [#] /E _b	E	F	F [#] /G _b	G	G [#] /A _b	I

* UT: o grau da tonalidade \rightarrow altera como sendo peçonha artificial. Os elementos da alterna é det. pelo Traste em que é posicionado.



de mola



de plectro



de tira de náilon

2

D Reduzido					
6 ^s	5 ^s	4 ^s	3 ^s	2 ^s	1 ^s
D	A	D	G	B	F

6^s lado desce 3^s normal
 5^s normal 2^s normal
 4^s normal 1^s normal

2

Variação de D reduzido					
6 ^s	5 ^s	4 ^s	3 ^s	2 ^s	1 ^s
D	A	D	G	A	F

6^s desce 3^s normal
 5^s normal 2^s desce
 4^s normal 1^s normal

2

Outras afinações

Exemplo 1 (normal)					
6 ^s	5 ^s	4 ^s	3 ^s	2 ^s	1 ^s
D	G	D	G	C	D

6^s desce 3^s normal
 5^s desce 2^s sobe
 4^s normal 1^s desce

2

Exemplo 2					
6 ^s	5 ^s	4 ^s	3 ^s	2 ^s	1 ^s
D	A	D	G	B	D

6^s desce 3^s normal
 5^s normal 2^s normal
 4^s normal 1^s desce

2

Exemplo 3					
6 ^s	5 ^s	4 ^s	3 ^s	2 ^s	1 ^s
D	A	D	F#	B	D

6^s desce 3^s desce
 5^s normal 2^s normal
 4^s normal 1^s desce

2

Exemplo 4					
6 ^s	5 ^s	4 ^s	3 ^s	2 ^s	1 ^s
F	A	D	F	A	E

6^s normal 3^s desce
 5^s normal 2^s desce
 4^s normal 1^s normal

2

Exemplo 5					
6 ^s	5 ^s	4 ^s	3 ^s	2 ^s	1 ^s
D	A	D	F	A	F

6^s desce 3^s desce
 5^s normal 2^s desce
 4^s normal 1^s normal

67

intervalo que resulta de sua inversa, a soma é de 12 semitons. Um intervalo de x semitons transforma-se ao ser invertido numa intervalo de $12 - x$ semitons.

Inversos de Tríades \rightarrow uma maior na posição fundamental compreende 8 semitons entre a tônica e a 5ª, 5 a menos que uma oitava ($7 + 5 = 12$). A 1ª inversa compreende 8 semitons entre a 3ª e a tônica superior, 4 a menos que uma oitava ($8 + 4 = 12$). A 2ª inversa compreende de nove semitons entre a 5ª e a 3ª superior, 3 a menos que uma oitava ($9 + 3 = 12$). e a dos semitons remanescentes é $12 (5 + 4 + 3)$.

Quatro tipos de Tríades - são a maior, a menor, aumentada e diminuta de três inversas cada. Resultando em $12 \times 12 = 144$, 36 de cada tipo. Cada nota em cada tipo de tríade pode desempenhar uma de três diferentes funções (tônica, a 3ª ou a 5ª). Considerando apenas os 4 tipos de tríades em suas posições fundamentais, significa que cada nota pode desempenhar 12 diferentes funções para as 12 diferentes notas totais, existem 144 usos diferentes.

Harmonia triádica \rightarrow 4 tríades primárias (tônica, 4ª grau, 5ª grau e 8ª) usam um total de 12 notas. Idem para 4 tríades secundárias (sobre a 2ª, a 3ª, a 6ª e a 7ª notas da escala)

Divisão da oitava \rightarrow uma oitava dividida em dez partes iguais fornece a escala cromática. Oitava dividida em 6 partes iguais produz uma escala de tons inteiros. Uma dividida em 4 partes iguais produz um acorde de sétima diminuta. Uma dividida em três partes iguais produz um acorde aumentado. Uma dividida ao meio produz o intervalo de tritono.

Harmonia completa - a maneira pela qual a melodia

Análise e Transposição de canções

Transpor uma peça musical é tocá-la na ton. # da proposta.

Por dois segs. a 1ª é para ensaiá-la p/ acompanhar uma música cantada mas a tonalidade é baixa ou alta demais p/ o conforto de quem canta.

A 2ª é p/ utilizar pontos específicos ou adicionar notas melódicas cuja obtenção seja difícil se permanecesse na mesma tonalidade.

Escreva os nomes dos acordes em regência. Converti-los e codificá-los em algoritmos romanos (a Tona e a análise musical usam para descrever a posic. de um acorde (ou nota) no contexto de uma tonalidade um particular). Os algoritmos nem possuem qualquer valor específico ou "altura": englobam uma sequência de sons

O sistema de intervalos entre os sons dos mesmos não importa quando são tocados. Os relac. entre os acordes individuais descritos pela sequência de algoritmos romanos permaneçam intactos sendo da mesma maneira em todas as 12 tonalidades. e mudando estas na altura dos sons.

Os algoritmos referem-se ao nº de passos de se deve executar p/ percorrer no sentido ascendente, a escaleira da tonalidade em questão. Identificam assim a distância ou número de etapas a partir da Tônica. A transposição exige que se encontrem os sons ou acordes correspondentes na tonalidade para a qual o deslocamento está se processando. Fazemos isso "decodificando" os algoritmos romanos na nova tonalidade tonal.

Traduzindo-os em notas ou acordes reais. Quando os novos sons ou acordes são tocados na mesma altura e do mesmo modo como na tonalidade original a música terá sido transportada para a nova tonalidade sem sofrer nenhuma alteração

Seia como um modo de parafuso

Progress original

C / / /	F / / /
I	IV
IV	I

Subst. Triceps:

C / C7 /	F / / /
I I7	<u>IV</u>
V V7	I

Substituições por acordes maiores com sétima e de décima primeira de dominantes.

Te: | | +5 | | 5 |

Um acorde de sétima que esteja atuando como acorde de dominante (V) em uma progressão apresenta a possibilidade de duas substituições: por um acorde menor com sétima ou por um acorde de décima primeira de dominante.

Por ex. na Tonalidade de C (maior p/ F maior p/ G ~~setima~~ p/ C maior).
G com ~~setima~~ e do Tipo ~~setima~~ de dominante e na Tonalidade C
age como acorde dominante (V).

Substituições por acido menor com setimer:

Os 2 primeiros pulsos do 3º compasso podem ser executados com um acorde de D menor com sétima. Os 2 segs continuam em G7. C substit. efetiva por um acorde menor com sétima construído sobre uma nota situada uma quinta acima daquela do acorde e sétima de dominante. Na verdade, o novo acorde menor com sétima,

e o acorde da subtônica (II) da Tonalidade em que o de sétima de dominante é dominante (V).

* Regra Geral: qualquer acorde de sétima de dominante pode ser precedido de um acorde menor com sétima, construído sobre a Tônica uma quinta acima da Tônica do acorde original.

Substituição por décima primeira de dominante:

O processo é mais fácil por a Beca ainda nos mostra. Do mesmo exemplo, as 2 primeiras passadas do 3º compasso colocamos 6 décima primeira.

* Regra Geral: qualquer acorde de sétima de dominante pode ser precedido de um acorde de décima primeira dominante, construído sobre a mesma Tônica.

Progressão original:

C / / /	F / / /	G7 / / /	C / / /
I	IV	V7	I

Substituição por menor c/ sétima:

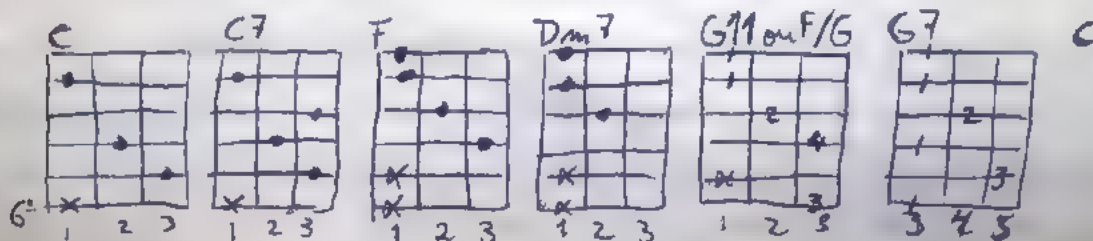
C / / /	F / / /	Dm7 / G7 /	C / / /
I	IV	II ^m 7 V7	I

Substituição por décima primeira de dominante:

C / / /	F / / /	G11 / G7 /	C / / /
I	IV	V11 V7	I

Substituição por combinação (C7)

C / C7 /	F / Dm7 /	G11 / G7 /	C / / /
I I7	IV II ^m 7	V11 V7	I



Extensão e alteração de acordes de dominante:

Teoria: qualquer acorde simples pode ser "estendido". Na prática os acordes com 3ª maior frequência em substituições provêm da família dominante. Todos os dominantes contêm uma Terça maior e uma sétima menor. A "alteração" das notas restantes dá-se de vários modos: a 5ª pode receber um sustenido p/ produzir o acorde 7+5 ou um bemol p/ produzir um acorde 7-5, a 9ª recebendo um sustenido também vem de 7+9 ou o bemol vindo de 7-9. Duas situações p/ Tals acordes. 1ª) qdo o acorde de dominante é seguido diretamente com uma quarta acima. 2ª) qdo é seguido de outro, um semitom abaixo.

O que fazer quando um acorde de dominante é seguido de outro, uma quarta acima.

Na progressão C-F. Está a prestar a mindas p/ uma quarta acima. A opção é substituir C por C9 e F por F7 depois pode introduzir um acorde alterado nas 2 últimas pulsções do compasso em C9 - C7+9 ou C7-9 a contra e começar substituindo C por C7 e F por FΔ7. Podendo alterar o acorde C7.

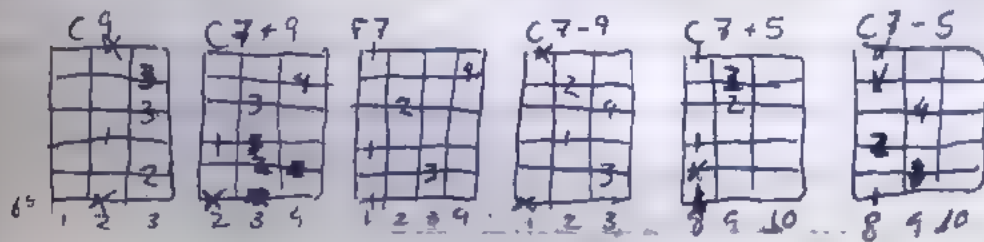
* Regra Geral: um acorde com a quinta ou a nona alterada pode substituir um acorde de dominante se o acorde seguinte estiver uma quarta acima.

Progressão original:

C	/	/	/	F	/	/	/	C	/	/	/	F	/	/	/	C	/	/	/	F	/	/	/	C	/	/	/	F	/	/	/
---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---

Substituição:

C9/C7+9	F	/	/	/	C9/C7-9	F	/	/	/	C7/C7+5	F7	/	/	/	C7/C7-5	F9	/	/	/
---------	---	---	---	---	---------	---	---	---	---	---------	----	---	---	---	---------	----	---	---	---



O que fazer quando um acorde de dominante é seguido de outro, um semitom abaixo:

Por ex. um compasso de C mais um compasso de B (na tonalidade de F maior). De C para B é um semitom abaixo. Aplicam-se os mesmos regras:

* Regra Geral: um acorde com a quinta alterada pode substituir um acorde de dominante se este for seguido de um acorde situado um semitom abaixo.

Progressão Original:

C / / /	B / / /	C / / /	B / / /	C / / /	B / / /	C / / /	B / /
---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------	-------

Substituições:

C7+9 / / /	B7 / / /	C7-9 / / /	B9 / / /	C7+5 / / /	B6 / / /	C7-5 / / /	B7 / / /
------------	----------	------------	----------	------------	----------	------------	----------

C7+9	B7	C7-9	B9	B6
1 2 3 4	2 3 4	2 3 4	1 2 3	7 8 9

Introdução de novos acordes de dominante:

O acorde em questão pode ser substituído por um acorde de dominante construído sobre a tônica situada uma quinta abaixo da tônica da quinta dominante acima da Tônica do acorde original podendo ser de qualquer Tipo - estendido ou alterado - desde que pertença da família de dominante e não da 1ª menor ou maior. Geralmente a substit. é parcial - este novo acorde não substitui completamente o primeiro sendo introduzido nos dois últimos pulsos do compasso. Ou seja é lido entre dois originais como conexão entre eles.

* Regra Geral: quando um acorde de dominante é seguido de outro acorde, situado uma quinta acima ou um semitom abaixo do original, ele pode ser substituído por um novo acorde de dominante.

Extensão e alteração de acordes de dominante.

Teoria: qualquer acorde simples pode ser "estendido". Na prática os acordes com 3ª maior frequência em substituições provêm da família dominante. Todos os dominantes contêm uma Terça maior e uma sétima menor. A "alteração" dos notas restantes dá-se de vários modos. a 5ª pode receber um sustenido p/ produzir o acorde 7+5 ou um bemol p/ produzir um acorde 7-5, a 9ª recebendo um sustenido também tem de 7+9 ou o bemol tendo 7-9. Duas situações p/ Tais acordes. 1ª) qdo o acorde de dominante é seguido situado como quarta acima. 2ª) qdo é seguido de outro um semitom abaixo.

O que fazer quando um acorde de dominante é seguido de outro uma quarta acima.

Na progressão C-F. Está a pretos a mudar p/ uma quarta acima. A opção é substituir C por C9 e F por F7 depois pode introduzir um acorde alterado nos 2 últimos pulsos do compasso em C9 - C7+9 ou C7-9 a outro e começar substituindo C por C7 e F por FΔ7. Podendo alterar o acorde C7.

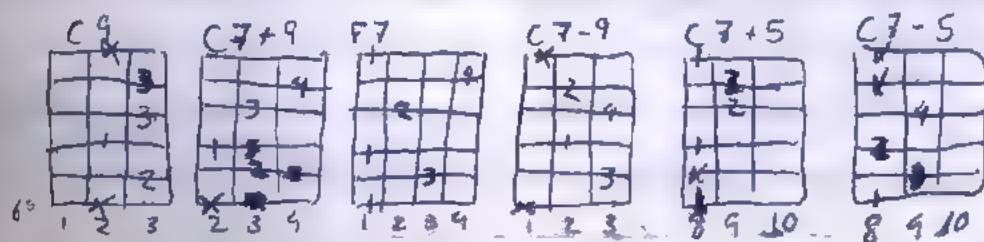
* Regra Geral: um acorde com a quinta ou a nona alterada pode substituir um acorde de dominante se o acorde seguinte estiver uma quarta acima.

Progressão original:

C	/	/	/	F	/	/	/	C	/	/	/	F	/	/	/	C	/	/	/	F	/	/	/	C	/	/	/	F	/	/	/
---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---

Substituições:

C9/C7+9	F	/	/	/	C9/C7-9	F	/	/	/	C7/C7+5	F7	/	/	/	C7/C7-5	F9	/	/	/
---------	---	---	---	---	---------	---	---	---	---	---------	----	---	---	---	---------	----	---	---	---



te, construído sobre a 3ª corda (3ª nota) uma quinta diminuída acima do primeiro

Progressão Original:

G / / / | C / / /

G / / / | Gb / / /

Exemplo 1:

G / C#9 | C7+9 / / /

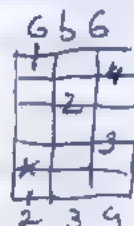
G7 / Db9 / | Gb7 / / /



Exemplo 2:

G7 / C#7+9 / | C7 / / /

G7 / Db9 / | Gb6 / / /



Substituídas por "acordes de passagem" menores:

A subtonica (II) pode ser usada para preparar um acorde dominante (V). Acordes menores construídos sobre a medianta (III) e submediante (VI) da escala podem ser introduzidos em sequência de acordes.

Por ex.: de C p/ F \Rightarrow progressão de I p/ IV, a 2ª metade do primeiro compasso pode receber um acorde de D menor (II) e a 1ª metade do 2º um acorde de E menor (III na escala de C). Os 2 menores agem como "acordes de passagem". Usando um A menor que é o II relativo de E. A vantagem é que os acordes menores podem ser alterados nas substituições. A mais comum é pôr uma quinta diminuída

Por ex.: II-V-I (D menor p/ G7 p/ C maior), as 2 últimas em D menor podem ser substituídas com D menor com quinta diminuída (Dm7-5) ou de D menor - diminuída (Dm7-5)

Progressão original:

C / / /	F / / /
I	IV

Exemplo 2:

C / Am	Dm / F /
I II ^m	II ^m IV

Substituição Exemplo 1:

C / D ^m /	E ^m / F /
I II ^m	II ^m IV

Exemplo 3:

C / Am	E ^m / F /
I II ^m	III ^m IV

Substituições por acordes de sétima diminuta

É o mais útil entre todos os acordes L⁷ pode ser introduzido entre quaisquer dois acordes. Existe 3 diminutos diferentes, cobrindo todos os 12 notas. - numa progressão I-IV qualquer dos 3 pode ser introduzido criando cada qual um efeito diferente. Ex 1º ex: um compasso em C maior (o acorde I na tonalidade de C) e seguido de um compasso em G maior (o acorde II). Cada um dos três acordes diminutos (neste caso G diminuto Gb diminuto e Ab diminuto) e apresentado substituindo o C nos 2 últimos pulsos do L⁷ compasso

Os diminutos possuem uma característica só sua / repetem-se a cada três trastes qto deslocado p/ cima ou p/ baixo ao longo do braço. Tomamos, de ex p/ auxiliar a passagem a inversos + altos ou + baixos dos acordes qto. Nos 2 abacos deste ex: mostra os como em de "passagem". No 1º está na Ton. de C o 2º na de G. No de G pode-se executar a técnica de cada acorde diminuto com o polegar enganchado sobre a 6ª corda. Ex

Idem para os acordes aumentados que se repetem a cada 4 trastes. Também podem ser acordes de passagem.

Substituição com os 3 acordes diminutos

Progressão Original:

C / / /	G / / /
I	IV

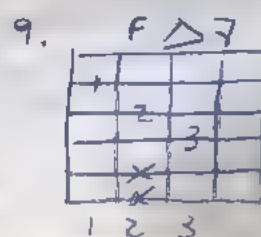
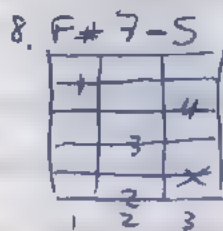
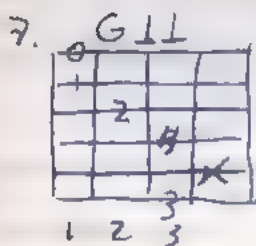
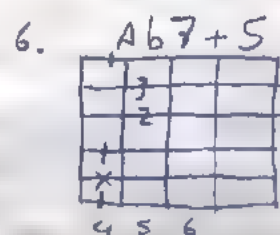
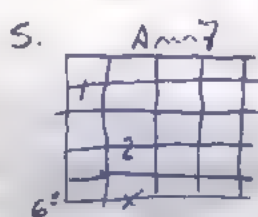
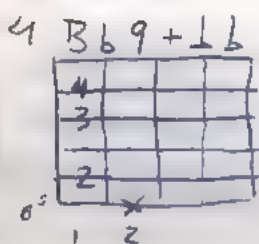
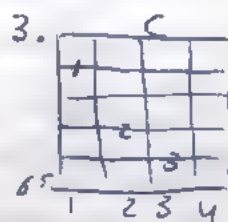
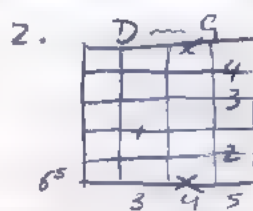
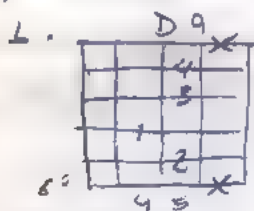
Substituição / G diminuto:

C / G ^{dim} /	G ⁷ / / /
I IV ^{dim}	IV

G diminuto

e a harmonia se relacionam. Se uma sucessão de notas toca-
da, a memória auditiva retém as notas por um ~~certo~~
certo tempo, O cérebro nos interpreta o que os ouvidos
recebem como uma nota por vez. Isto faz com que atribua-
mos a uma melodia - uma sucessão de notas horizonta-
mente - um sentido de verticalidade. Os intervalos melódicos
(formados por 2 notas sucessivas - que compõem uma melo-
dia são um dos fatores de acostumar a relação dessa
harmonia com os acordes, impossível tanto adquirir certa
familiaridade com intervalos e tríades de acordes no sentido
teórico

Harmonização de um intervalo melódico → para exemplo, temos
o intervalo de Terça maior C-E. Então esses alturas se seguem
topo uma a uma estes acordes. ~~D~~, ~~E~~...



Como introduzir um acorde p/cada parágrafo do compasso:

Progressão Original

C	/	/	/	F	/	/	/	/	/	/	/
---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---

Substituição Ex. 1

C	C6	C7	C9	F	/	/	/	/	/	/	/
---	----	----	----	---	---	---	---	---	---	---	---

C6	C7	C9

Substituição Ex. 2

C	C+	C6	C7	F	/	/	/	/	/	/	/
---	----	----	----	---	---	---	---	---	---	---	---

C maior	C aumentado	C6	C7

Substituição de uma única acorde

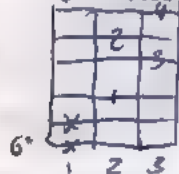
Subs. significa a criação de uma nova progressão de acordes no espaço entre acordes dados. Qdo vemos que um certo compasso apresenta a repetição da mesma nota podemos substituir para enriquecer a harmonia. Temos proposto técnicas de harmonização para a criação de novas harmonias por meio da substituição de acordes.

Qdo existem vários compassos tocados com o de ^{Tônica (I)} ~~dominante~~ (II) de zero do tipo dominante. As substituições podem se dar pela introdução de extensão e alteração de sétima de dominante.

Outra é alternar entre o acorde dado e outros, construídos sobre diferentes tônicas - por exemplo, II menor com sétima ou IV e IV menores com sétima.

Compassos Tocados com acorde de tônica (I) menor podem ser

G diminuto



Substituição / Gb diminuto:

C / Gbdim	G7 / / /
I IIbdim	II7

Ab diminuto

C	/Abdim	/G7 / /
I	V#dim	V?

Ab diminuto

Ab diminuto



Utilização das sétimas diminutas como acordes de "passagem" (transition)

Progressão original:

C / / /	Dm / / /	Em / / /	Dm / G7 /	C / / /
---------	----------	----------	-----------	---------

Substituição:

C / C# dim	Dm7 / D# dim	Em7 / Eb dim	Dm7 - 5 / G7 /	C / / /
------------	--------------	--------------	----------------	---------

C# dim



Dm7



D# diminuto



Em7



Eb diminuto



Dm7 - 5



Progressão original:

G / / /	Am / / /	Bm / / /	Am / D7 /	G / / /
---------	----------	----------	-----------	---------

Substituição:

G / G# dim	Am7 / A# dim	Bm7 / Bb dim	Am7 / D7 /	G / / /
------------	--------------	--------------	------------	---------

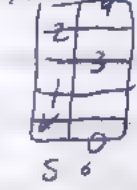
G# diminuto



Am7



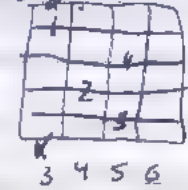
A# dim



Bm7



D7



Um acorde diferente para cada pulso

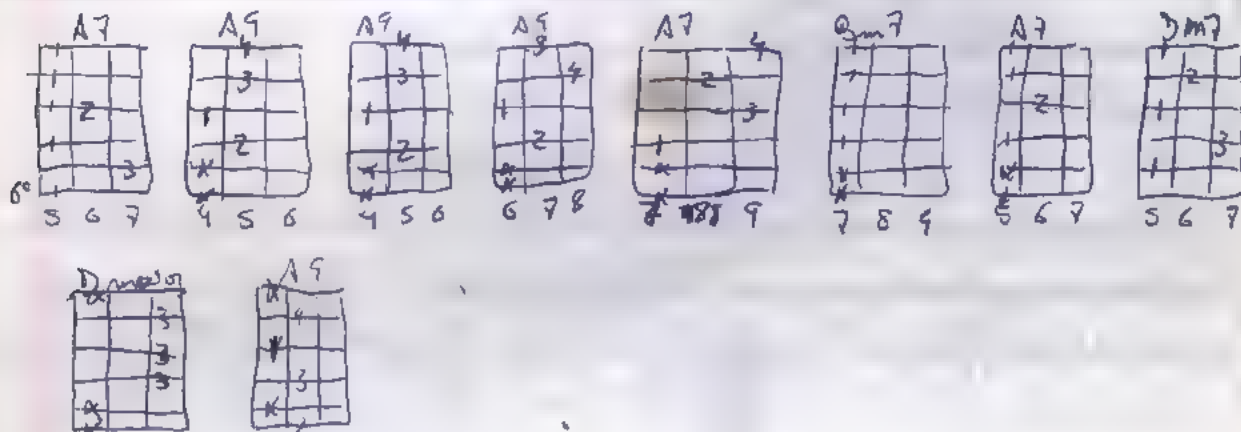
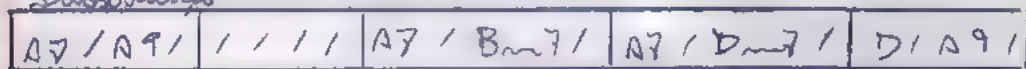
Os acordes se posicionam numa escala original de C p/ F. Podemos colocar C, C7 e F e depois meses 3 colocar a passagem de modo

variedades alternando-se do I menor para o II menor o o V sétima.

Exemplo em sub. em 5 compassos de umple em A.



Substituição



Pinças Alternativas

O padrão atual da afinação do violão é de quinta e uma com a 2ª descordada ao longo dos resgates. Isso oferece um alcance aceitável, consistente disposição espacial dos intervalos, uma variedade manipulável de distâncias de acordes básicos.

Nas afinações alternativas temos os "abertos" que apresentam um det. acorde quando tocados soltos; ou algumas cordas fazem parte do acorde tocado (costume do folk, reggae e blues e para o estilo slide).

→ Afinações Abertas (ou soltas) (ou open)

G aberto (capotrôca ou barragem)					
G ⁵	S ⁵	G ⁴	F ³	D ²	D ¹
D	G	D	G	B	D

6^a desc

3^a normal

Capotrôca

Détune

5^a desc

2^a normal

Capotrôca

Détune

4^a normal

1^a desc

Capotrôca

Détune



D aberto					
G ⁵	S ⁵	G ⁴	F ³	D ²	D ¹
D	A	D	F#	A	D

6^a desc

3^a desc

Barragem

Aafina

5^a normal

2^a desc

Barragem

Aafina

4^a normal

1^a desc

Barragem

Aafina



E aberto						6 ^a normal	3 ^a sobre
6 ^a	5 ^a	4 ^a	3 ^a	2 ^a	1 ^a	5 ^a sobre	2 ^a normal
F	B	E	B [#]	B	E	4 ^a sobre	1 ^a normal

C aberto						6 ^a desc	3 ^a normal
6 ^a	5 ^a	4 ^a	3 ^a	2 ^a	1 ^a	5 ^a desc	2 ^a sobre
C	G	C	G	C	F	4 ^a desc	1 ^a normal

Afinas se cruzadas: são as abertas mas que o corde dos cordos altos das menores.

D cruzada (D menos aberto)						6 ^a desc	3 ^a desc
6 ^a	5 ^a	4 ^a	3 ^a	2 ^a	1 ^a	5 ^a normal	2 ^a desc
D	A	D	F	A	D	4 ^a normal	1 ^a desc

E cruzada (E menos aberto)						6 ^a normal	3 ^a normal
6 ^a	5 ^a	4 ^a	3 ^a	2 ^a	1 ^a	5 ^a sobre	2 ^a normal
E	B	E	G	B	F	4 ^a sobre	1 ^a normal

Afinas modais: gê todos os cordos alta são fixados em uma se som e de uma quarta superior. Ideal para dedilhados da mao direita.

Por ex:

D modal						6 ^a desc	3 ^a normal
6 ^a	5 ^a	4 ^a	3 ^a	2 ^a	1 ^a	5 ^a normal	2 ^a desc
D	A	D	G	A	D	4 ^a normal	1 ^a desc

Afinas Reduzidas são mais utilizadas. Abstraem de 5 ou 2 cordos.
 D é ideal p/ músicos na tonalidade de D permite o uso da 6^a corda como baixo. Alternando-a produz um motivo rítmico interessante subjacente à melodia executada nos primos. Útil para músicos na tonalidade de A.

Substituição de Acorde

Porém, mais do que (em termos) a introdução de variações em uma dada sequência de acordes.

Enquanto um guitarrista se desenvolve ideias melódicas, o acompanhador que substitui, trabalhe com movimentos harmônicos.

Em relação aos acordes dispostos verticalmente (acordes) as técnicas possuem os mesmos e os demais acordes e que podem ser alterados. Funcionam de 2 maneiras.

A) Horizontalidade de acordes

O mesmo princípio do da formação dos acordes estendidos e alterados. Os movimentos são obtidos através do espaço entre os acordes produzindo progressões orgânicas.

Podendo haver uma mudança de acorde para cada mudança de compasso.

B) Alteração de acordes

É possível estender ou alterar os mesmos permanecendo a ideia básica.

Por ex: Amémor pode tornar-se Am7, Am9, Am11, G com 4ª sus, C com 6ª ou C com 7ª sus.

Essa substituição não altera a função básica de Amémor, que se refere a escolher um + conjunto para criar uma nova harmonia sobre a tônica.

Princípios da Substituição

Para muitos efeitos, ambos dependem da capacidade do músico criar uma nova harmonia. Isso funciona de 2 maneiras: verticalmente e horizontalmente.

O vertical é em relação aos acordes adicionados sobre a tônica.

O horizontal em relação aos momentos em que são tocados.

A mudança de acordes o que prevalece ou dominam o som não é a 2ª tônica de cada acorde. Logo, não é o elemento + forte do acorde o efeito da mudança depende do intervalo entre os dois tons.

Os demais denominados "vozes superiores" possuem seu papel. A + aguda é a + proeminente. Em qualquer progressão qualquer alteração de nota superior de cada acorde pode ser enviada como uma linha melódica.

Se fizemos com 2 acordes de 7ª Tônica (C com 6ª menor para C menor com 7ª Tônica) qualquer alteração nos sons superiores torna-a + perceptível.

Habilidades essenciais: compreender como se constrói os acordes
seus usos de como a mudança de um acorde quando
ou mais de seus notas são alteradas.

há requisitos: o 1º) compreender de como os acordes se dividem em
3 famílias: maior, menor e dominante. Estes são classificados em relação
à sua 3ª (maior ou menor) e conforme sua 7ª (maior ou menor).

2º) Assimilação dos "trítonos" (acordes de igual nota
mas com nomes diferentes).

Os vários regimes regem os do bom gosto (grados pelo bom som-
do).

Substituição por um acorde de 7ª Tônica dominante

O exemplo mais simples seria o de C com 7ª Tônica ou trino de
C maior. No entanto outros arranjos são possíveis e outros em que
notas.

Se fizermos de C maior p/ F maior. Há 2 composições cada um
com 4 pulsos*. No 1º tocamos o C e no 2º o F. Substituindo, o 3º e
o 4º poderiam ser tocados como C7 (do 1º compasso). Teremos então a progressão
C p/ C7 p/ F.

Se estiver na tonalidade de F maior, C seria o dominante (V) e o F
o de Tônica (I). Assim se C resolve em F teremos uma cadência perfeita,
em que a tônica desce uma quinta. Se adicionarmos uma nota está (Bb)
ao C maior cria o C com 7ª Tônica dominante enfatizando sentido de
resolução.

Se por outro lado estiver na tonalidade de C, C seria o de Tônica
e o F o de subdominante (IV). O C com 7ª Tônica torna-se na realidade uma
7ª Tônica de Tônica (constituída sobre a 1ª e nat sobre a 5ª) continua sendo
um acorde do tipo 7ª Tônica dominante e resolve em F da mesma
forma
e igual no tempo.

Em Tempo: Um dos acordes dessa progressão talvez seja por isso
Vou a nota Por isso:

Fm/D

		4	x
2			
	3		
1			x
5	6	7	

harmônicos

Quando a corda do violão é tocada, ela vibra de acordo com um padrão complexo. O som é composto por vários elementos derivados desse padrão.

O básico de todo som é a fundamental. É o componente de maior volume que ouvimos e identificamos a altura da nota.

Trata-se do som gerado pela vibração da corda numa frequência correspondente ao comprimento de onda = ao comprimento da corda.

Ao mesmo tempo ela produz uma série de harmônicos e seu som cuja frequência são múltiplos da frequência da fundamental.

Isso é pelo fato da corda não vibrar somente na frequência da fundamental mas também e simultaneamente com comprimentos de onda menores. Esses comprimentos de onda possuem uma altura acima da fundamental - sobre a altura em intervalos específicos - a quinta, a 8ª sgt, a terça posterior, etc..

Todos os instrumentos produzem sons que consistem em fundamental e det. n° de harmônicos. Esses componentes de cada nota são conhecidos como sua série harmônica.

Referimos a fundamental como o primeiro harmônico. O equilíbrio entre a fundamental e os seus harmônicos det. o "timbre" do instrumento.

A série harmônica forma uma "impressão digital" ~~so~~ auditiva. Há muitos 2 instrumentos que tenham mesmo timbre não

nos produzem o mesmo ~~o~~ equilíbrio de harmônicos

Harmônicos Artificiais

Vários recursos especiais ~~de~~ permitem soar harmônicos selecionados enquanto silenciamos os demais (inclusive a fundamental). Estes são os artificiais.

Se encostarmos levemente a ponta do dedo da corda solta da 12ª Traste teremos 2 segmentos iguais. Tocando-a teremos um harmônico artificial, ~~uma~~ 8ª acima da corda solta \rightarrow é o primeiro harmônico

O ato de encostar o dedo na corda cria um ponto nodal em que a corda não vibra. Altera o padrão de vibração que ela solta produzindo, silenciando a fundamental e os demais harmônicos.

Mas em cada lado do ponto nodal os 2 segmentos iguais de corda vibram (um fora de fase com o outro) dando o harmônico artificial.

Harmônicos em corda solta

... mas direita, igual, naturalmente.

... mas esquerda, toca-se com o dedo levemente encimra da Traste exceto para o quinto harmônico que se toca entre a 3ª e a 4ª Traste.

1º harmônico \rightarrow na 12ª Traste

2º harmônico \rightarrow na 7ª ou 19ª Traste e etc...

Harmônicos em corda digitada

Três Tipos. 1º mão esquerda no acorde, mas direita: 1º dedo na média de entre o cavalete e a Traste digitada e deslha-se com a 4ª dedo

2º idem só que com a palheta

3º no meio da corda "belcan" ou apalham com a palheta

Aplicado: por serem mais puros, melis. ocorre o fenômeno de batimentos \rightarrow quando duas frequências são próximas sem entretanto serem iguais. Como quando tocamos um (2) (A) de 440 Hz e outro ao mesmo

tempo nos desafinando com 436 Hz ouviremos um batimento de 4 pulsos por minuto. Igualando-os sem pulsação zero (sem) estará afinado

Afinar-se com os de 5^o e 7^o e com os de 7^o e 12^o.

Afinar com as cordas

Tocar o acorde e ouvir a tonalidade correta.

Afinar a Tenda (violão e guitarra) que possuem ~~traste~~ traste.

	6	5	4	3	2	1	
	E	A	D	G	B	E	(corda solta) fundamental
1							
2							
3							
4	B	E ^b	A	D	F [#]	B	5 ^o Harmônico / Traste 3/3 2 ^o Traste + 5 ^o acina da solta
5	E	A	D	G	B	E	3 ^o Harmônico / Traste 5/2 2 ^o Traste acina.
6							
7	B	E ^b	A	D	F [#]	B	
8							
9	G [#]	C [#]	F [#]	B	D [#]	G [#]	4 ^o Harmônico IDEM
10							
11							
12	E	A	D	G	B	E	1 ^o Harmônico UMA Oitava acima
13							
14							
15							
16	G [#]	C [#]	F [#]	B	D [#]	G [#]	4 ^o Harmônico IDEM
17							
18							
19	B	E ^b	A	D	F [#]	B	2 ^o Harmônico IDEM
20							
21							

Modulação

Cada Tomalidade maior tem relação com Tomalidade menor. A escala menor tem início na 6ª nota da maior tendo ambas as mesmas notas e igual armadura.

Cada Tomalidade maior está relacionada a 2 outras Tomalidades com apenas 2 diferença de uma nota. Estas iniciam-se na nota subdominante e dominante da original.

Para C maior temos F maior e G maior na de F a que difere 1 a C e na de G é G#. Estando estes 3 ligados por notas comuns (a nota C é tônica (C maior), subdominante em G maior e dominante em F maior).

F é Tônica, subdominante em C maior. C e G são tônica e dominante de C maior.



Subdominante



Tônica



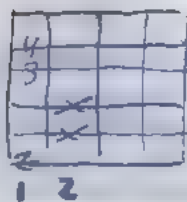
Dominante

C#	7 sustenidos		A#	B#	C#	D#	E#	F#	G#	A#	B#	C#	D#	E#	F#
F#	6 sustenidos		A#	B	C#	D#	E#	F#	G#	A#	B	C#	D#	E#	F#
B	5 sustenidos		A#	B	C#	D#	E	F#	G#	A#	B	C#	D#	E	F#
E	4 sustenidos		A	B	C#	D#	E	F#	G#	A	B	C#	D#	E	F
A	3 sustenidos		A	B	C#	D	E	F#	G#	A	B	C#	D	E	F
D	2 sustenidos		A	B	C#	D	E	F#	G	A	B	C#	D	E	F
G	1 sustenido		A	B	C	D	E	F#	G	A	B	C	D	E	F
C			A	B	C	D	E	F	G	A	B	C	D	E	F
F	1 bemol		A	Bb	C	D	E	F	G	A	Bb	C	D	E	F
Bb	2 bemóis		A	Bb	C	D	Eb	F	G	A	Bb	C	D	Eb	F
Eb	3 bemóis		Ab	Bb	C	D	Eb	F	G	Ab	Bb	C	D	Eb	F
Ab	4 bemóis		Ab	Bb	C	D	Eb	F	G	Ab	Bb	C	D	Eb	F
Db	5 bemóis		Ab	Bb	C	D	Eb	F	G	Ab	Bb	C	D	Eb	F
Gb	6 bemóis		Ab	Bb	C	D	Eb	F	G	Ab	Bb	C	D	Eb	F
Cb	7 bemóis		Ab	Bb	C	D	Eb	F	G	Ab	Bb	C	D	Eb	F

10. $F_m / \Delta 7$



ou



11. $E7 + 5$

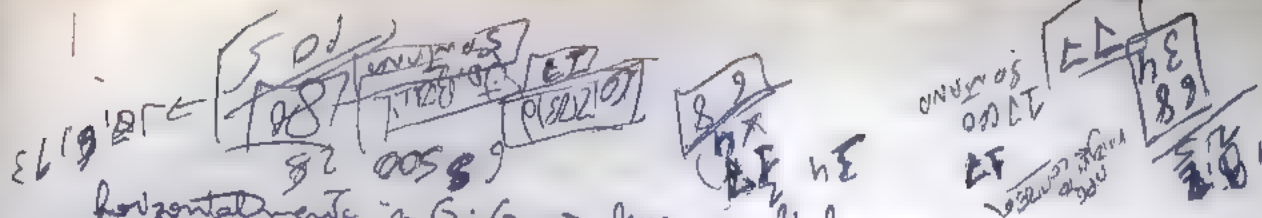


~~(Harmonia Implícita)~~ Estes constituem uma progressão harmônica (aqui nota-se através do baixo dos acordes com um descendente). Significa que por mais que se encontre subentendido como uma harmonia de C maior, há uma inescotável quantidade de acordes que podem harmonizá-lo.

Melodia Implícita → vimos que toda melodia traz uma harmonia básica. Mas é possível harmonizar de diversas maneiras. Toda sequência ou progresso sugere uma melodia. Alguns partem de uma melodia e depois tentam enriquecê-la com uma harmonização mais trabalhada diferente daquela que a melodia sugere à 1ª vista.

Outros partem para a elaboração da sequência harmônica que depois recebe uma melodia formada pelas notas que esses acordes sugerem.

Etapas da harmonia → no começo dedicar-se ao estudo das tríades de cada nota acorde até decorar as notas que constituem a tônica, a terça e a quinta em cada um dos acordes maiores e menores. Um deles é a tônica dos três acordes, ou seja os progressos básicos dos acordes I-II-V. Os outros devem de estar relacionados aos estes (graus) 3 acordes. C, E, G são uma tríade + A que é uma sexta. Tem uma sonoridade rica e dissonante. Mesmo com 4 notas seguimos com a Tríada dos Três. C acrescenta-se uma sexta e uma sétima em cada acorde tríade. São os 1ºs in-



horizontalmente a G; G na linha uma linha para cima e ramos até D; de D uma linha acima ramos horizontalmente a A, A idem, na horizontal, até E (V na Tonalidade A), devemos uma linha abaixo até B7 (V na Ton de B) ramos mais uma vez horizontalmente e resolvemos em E.
C - G - D - A - E - B7 - E

Modulações por meio de acordes secundários:

Os acordes secundários, são os que estão em fundo branco. Pode também ser como "pinos" na modulação de uma tonalidade para outra. Há de C maior para G maior. As diferenças entre os 2 é que G maior contém F# ao invés de F. Dos acordes construídos sobre notas da escala de C maior, 3 contém F: D menor, B diminuto e F maior. Na tonalidade de G maior o F passa a F#, esses acordes passam para D maior, F# diminuto e B menor. Qualquer um desses três acordes pode ser utilizado como pino em uma modulação de C maior para G maior. Assim pode produzir os seqs seguintes:

- C para D7 para G
- C para F# dim para D7 para G
- C para Bm para D7 para G

O acorde menor sobre o grau II da tonalidade original torna-se maior e passa a funcionar como dominante da nova tonalidade, o IV maior tem sua tônica elevada um semitono, transformando-se num acorde diminuto baseado no tritono, e funciona assim, como acorde VII na nova tonalidade, III diminuto da tonalidade original muda para menor, funcionando como acorde III na nova tonalidade. A presença de F# prepara a modulação para G maior.

O mesmo ocorre pela subdominante. Pela C maior para F maior a diferença é a de F maior apresenta um Bb invés de B. Este Bb afeta 3 dos acordes construídos sobre as notas

continua sobre os notas da ~~escala~~ escala de C maior - Os 3 que tem o B. Quando o Bb é substituído fica o E menor, E diminuto. G maior muda para G menor e D diminuto, para Bb maior. Ou seja, qualquer um desses 3 acordes pode ser introduzido numa progressão de acordes em C maior para agir como pivô na modulação para F maior. Isso modus: - C p/Bb, p/C7 p/F

- C p/E dim, p/C7 p/F

- C p/Gm p/C7 p/F

Outro modo: acorde menor sobre o grau III da tonalidade de origem passa a ser diminuto, tomando-se o acorde VII da nova tonalidade; o V maior da tonalidade de partida fica menor ficando o acorde II da tonalidade de chegada.

O VII diminuto tem sua tônica benzida para produzir um acorde maior, ~~tem~~ tomando-se o acorde IV da tonalidade de chegada. Se qualquer um desses acordes alterados for utilizado na tonalidade de C maior, a presença do Bb cria um sentido de movimento que prepara a modulação para F maior de maneira suave e natural.

Em qualquer direção, os 3 acordes alterados podem resolver diretamente em uma progressão que confirme a nova tonalidade podendo continuar a modulação até uma tonalidade mais afastada.

Nos vizinhos, a maioria dos acordes permanece inalterada - nos seus pontos e funções mudam (na escala)

Acordes diminutos (ou sétima diminuta), são úteis na modulação, pois que podem ocupar 4 centros tonais de uma só vez.

Exemplos de modulação:

Tonalidade de C maior para a de F# maior:

~~(C p/Bb, p/C7 p/F# maior)~~

- C p/ Am p/ C#7 p/ F#

- C p/ Dm p/ C#7 p/ F#

- C p/ Bm p/ C#7 p/ F#

Tonalidade de C maior para a de E maior.

- C p/ Em p/ B7 p/ E

- C p/ Am p/ B7 p/ E

- C p/ Dm p/ B7 p/ E

Tonalidade de C maior para a de A maior.

- C p/ C#dim p/ Edim p/ E p/ E7 p/ A

- C p/ Cdim p/ Ebdim p/ E7 p/ A

- C p/ Ddim p/ Fdim p/ A

- C p/ Bdim p/ E7

A mudança de tonalidade → é necessário que a tonalidade esteja claramente definida. No free-jazz e em alguns manifestos musicais anteriores, não se pode falar claramente em modulação, já que não há a def. de uma tonalidade estável; ao invés disso, a música oscila de um centro tonal a outro, mantendo-se, porém, impregnada a tonalidade. É música erudita e popular, não sendo - de se afastar da tonalidade - pelo menos da maneira como isto foi definido pela música clássica e pela popular, feita até a metade deste século.

Uma música encontra-se vinculada a uma tonalidade quando preenche uma série de requisitos. Ser:

I) a organização dos sons em acordes - triades

II) a organização dos sons em cadeias como a perfeita (V-I)

III) a " " do todo em função de um som principal, no qual se planjam todas as tensões harmônicas: a Tônica.

O aspecto que confirma a tonalidade na maioria das peças musicais que conhecemos é a presença da cadência do modo

- C pl. Am pl. C#7 pl. F#

- C pl. Dm pl. C#7 pl. F#

- C pl. Bm pl. C#7 pl. F#

- Totalidade da C maior para a de F maior:

- C pl. Em pl. B7 pl. E

- C pl. Am pl. B7 pl. E

- C pl. Dm pl. B7 pl. E

- Totalidade de C maior para a de A maior:

- C pl. C#dim pl. Edim pl. E pl. E7 pl. A

- C pl. Cdim pl. Ebdim pl. E7 pl. A

- C pl. Ddim pl. Fdim pl. A

- C pl. Bdim pl. E7

A mudança de tonalidade → é necessário que a tonalidade esteja claramente definida. No free-jazz e em alguns manifestos musicais anteriores, não se pode falar claramente em modulação, já que não há a def. de uma tonalidade estável; ao invés disso, a música oscila de um centro tonal a outro, mantendo uma certa e imprecisa tonalidade. É música erudita e popular não sendo - de se afastar da tonalidade - pelo menos da maneira com isto foi definida pela música clássica e pela popular feita até a metade deste século.

Uma música encontra-se vinculada a uma tonalidade quando preenche uma série de requisitos. São:

- I) a organização dos sons em acordes - Tríades
- II) a organização dos acordes em cadeias como a perfeita (V-I)
- III) a " " de todo em função de um som principal, no qual se polarizam todos os tensões harmônicas: a Tônica.

O aspecto que confirma a tonalidade na maioria dos tipos musicais que conhecemos é a presença da cadência, do movimento

mento harmônico que engloba os graus I-IV-V-I ou I-II-V-I.

Isso nos significa que para possuir uma tonalidade claramente definida, a música tenta ~~de~~ que se basear exclusivamente nos mesmos acordes, na verdade porém, se a tonalidade está claramente definida, esses ~~os~~ acordes estão obrigatoriamente presentes e em pontos-chave $\frac{4}{4}$ da música (o final, por ex. baseado nos acordes V-I, e o começo terá, quase sempre o acorde I como base).

Ao passar de uma ~~tonalidade~~ tonalidade para outra, portanto, ~~estaremos~~ nos encaminhando para um novo ~~conjunto~~ conjunto tonal, definido por outros acordes mas continua o padrão I-II-V.

Por ex: em C maior - seria: C maior - F maior - G maior. Incluímos o acorde II ~~usado~~ em lugar do IV dando:

C maior - F maior - D menor - G maior

Se nossa intenção seja modular para Eb maior que é o espelho
Eb maior - Ab maior - F menor - Bb maior

Vendo os $\frac{4}{4}$ conj. de acordes I-II-V e V o de maior parecido entre os dois é o F. Ele é o que tem mais condições de figurar em ambos os Tonaldades sem desequilibrá-los em excesso. Seria o mais ambíguo deles e daremos a sua preferência se quiser nos modularmos de C para Eb,

Por ex:

$\frac{4}{4}$ C - Dm - G7 - C - Am

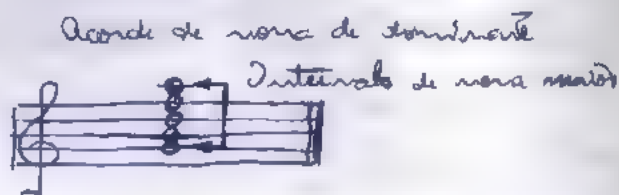
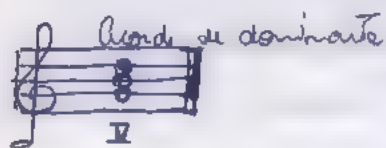
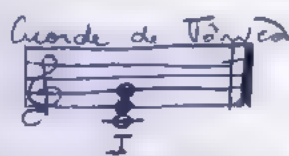
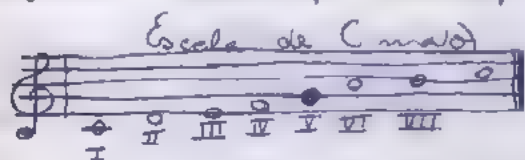
Dm - G7 - C7 - Fm - Bb7

- Eb - Cm - Fm - Bb7 - Eb - Eb }

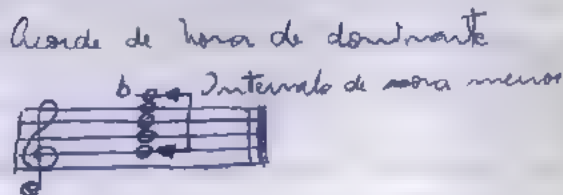
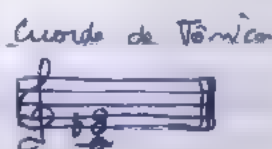
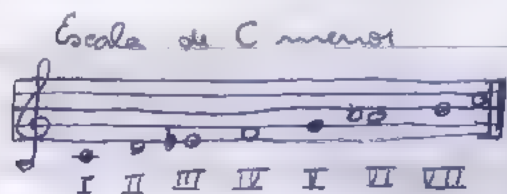
O ponto em que ocorre a modulação é o do sétimo p/ o nono compasso. Vê-se em C maior e desentona num acorde de F. Mas não se trata de F maior, a subdominante (IV), mas sim de F menor, que tem Ab ao invés de A natural.

O acorde precedente é C maior, transformado em uma sétima-

Acordes de nona de dominante - seriam os com base nos de sétima de dominante. Uma nona pode ser maior, menor ou aumentada. Variam conforme for maior ou menor. numa tonalidade maior - por exemplo:



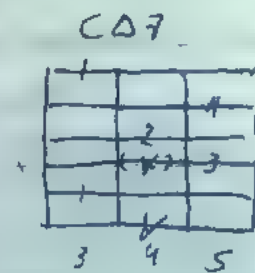
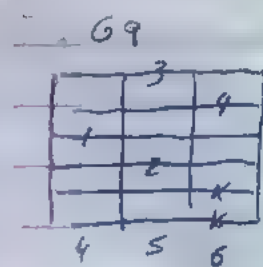
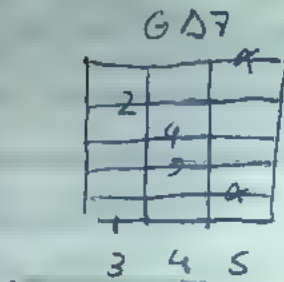
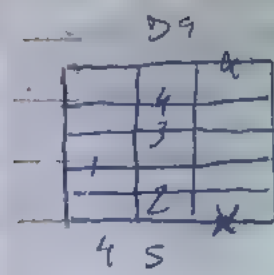
Logo a nona de dominante (nota A) é o sexto grau da escala e o intervalo que forma a fundamental do de dominante (nota G) é de nona maior. numa Tonalidade menor empregaremos a escala menor harmônica de C:



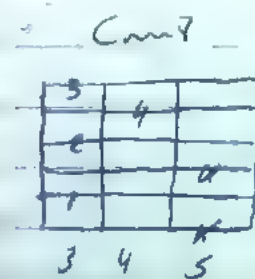
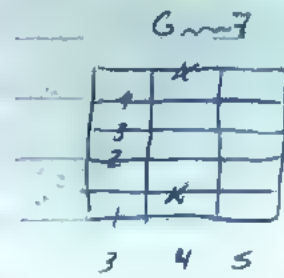
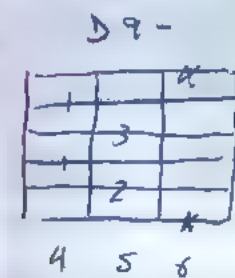
Os graus III e VI são bemolizados dando um acorde menor de Tônica (C - B E-flat - G) e faz com que a nota A do de dominante ~~seja bemolizada dando um intervalo de nona menor entre as notas~~ (menor) seja bemolizada dando um intervalo de nona menor entre as notas A-flat e G.

Onde seja, nona maior em Tonalidades maiores e nona menor em Tonalidades menores.

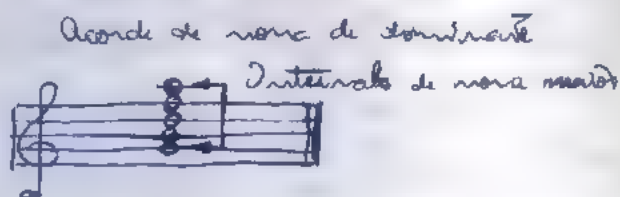
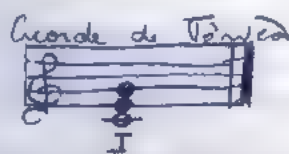
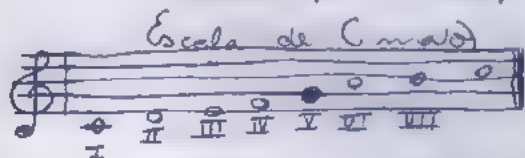
Recordes de deu noua marta:



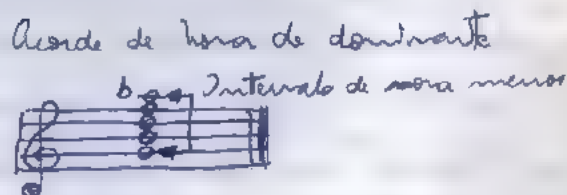
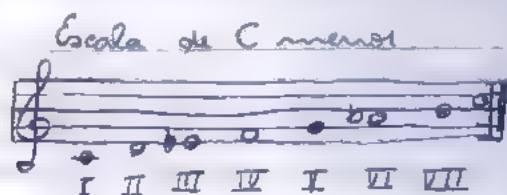
Recordes de noua menor:



Acordes de nona de dominante - seriam os com base nos de sétima de dominante. Uma nona pode ser maior, menor ou aumentada. Variam conforme for maior ou menor. Numa tonalidade maior por exemplo:



Logo a nona de dominante (nota A) é o sexto grau da escala e o intervalo que forma a fundamental do de dominante (nota G) é de nona maior. Numa Tonalidade menor empregaremos a escala menor harmônica de C.



Os graus III e VI são bemolizados dando um acorde menor de Tônica (C - B E-flat - G) e fogi com que a nota A do de dominante ~~seja bemolizada~~ (nona) seja bemolizado dando um intervalo de nona menor entre as notas A-b e G.

Que seja, nona maior em Tonalidades maiores e nona menor em Tonalidades menores.

Exemplos de acordes atômicos

- Nonas acrescentadas e quartas suspensas:



Regra: Um acorde de 9^a sem a 3^a equivale a um acorde de 4^a sus com a Tônica uma quarta acima.

- Quartas suspensas com nona acrescentada e quartas suspensas com sétima:



C9sus C4sus 9^a G7/4sus

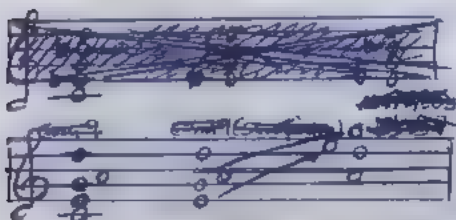
Regra: Um acorde de 4^a sus 9^a equivale a um acorde de 7/4sus com a Tônica uma quarta acima.

- Sexta e nona e acordes de quarta suspensa com sétima:



C6/9 C6/9 (sem 3^a) D7/4sus

Regra: Um acorde de 6/9 sem a 3^a equivale a um acorde de 7/4sus com a Tônica um tom acima.



C6/9 C6/9 (sem Tônica) A7/4sus

Regra: Um acorde de 6/9 sem a Tônica equivale a um acorde de 7/4sus com a Tônica um tom e meio (Terça menor) abaixo.

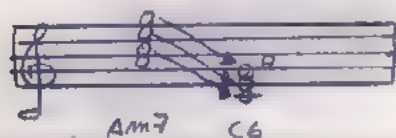
- Acordes menores com nona e sétimas maiores:



Cm9 Cm9 (sem Tônica) Eb7

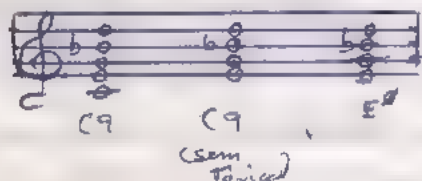
Regra: Um acorde menor de nona sem a Tônica equivale a um acorde de sétima maior com a Tônica uma Terça menor (um tom e meio) abaixo.

- Acordes menores com sétima e acordes de sexta.



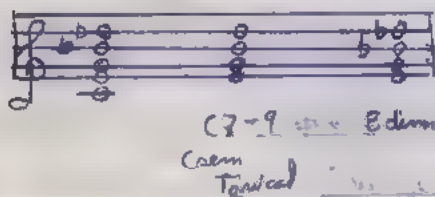
Regra: Um acorde menor com sétima equivale a um acorde de sexta com a tônica uma Terça menor acima.

- Nona e acordes meio-diminutos



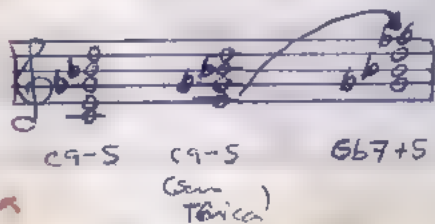
Regra: Um acorde de nona sem a Tônica equivale a um acorde meio-diminuto com a tônica uma Terça acima.

- Acordes de sétima e nona menor e acordes diminutos



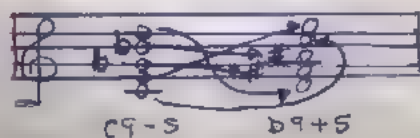
Regra: Um acorde de 7-9 sem a Tônica equivale a um acorde diminuto com a Tônica em qualquer uma das quatro notas restantes.

- Nona com quinta diminuta e sétimas com quinta aumentada



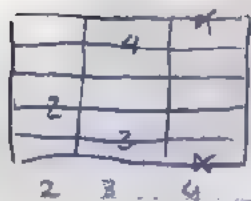
Regra: Um acorde 9-5 sem a Tônica equivale a um acorde de 7+5 com a Tônica uma quinta diminuta acima.

- Nona com quinta diminuta e nonas com quinta aumentada



Regra: Um acorde de 9-5 pode ser invertido para produzir um acorde de 9+5 com a Tônica um Tom abaixo.

C9ac



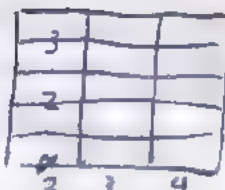
2 3 4

A7/9sus



2 3 4

A7



2 3 4

Dm7



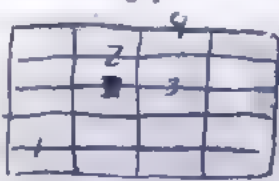
1 2 3 4

G7/9sus



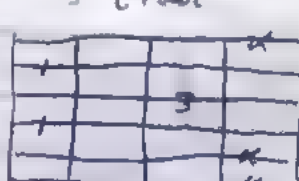
5 6 7 8

G7



5 6 7 8

C9ac



5 6 7 8

Extensões dos Acordes de Sétima: quando acrescentado a uma tríade uma nota de mais, de uma oitava acima ou abaixo da é chamada de extensão ou de extensão. A 2ª será a ~~segunda~~ ^{terceira} menor, a 4ª será a ^{quarta} ~~segunda~~ ^{terceira} ~~menor~~ ^{maior} e a sexta a ^{quinta} ~~segunda~~ ^{terceira} ~~menor~~ ^{maior}.

Cada acorde estendido pertence a uma de três famílias - de ^{menor} ~~menor~~ ^{maior} ~~maior~~ ou ^{menor} ~~menor~~ ^{maior} ~~maior~~. Os mais importantes são os ~~estendidos~~ ^{estendidos} do acorde de dominante. Os acordes estendidos são formados pelo acréscimo de uma nota nos acordes de 4 notas de sétima de dominante, sétima maior, menor com sétima.

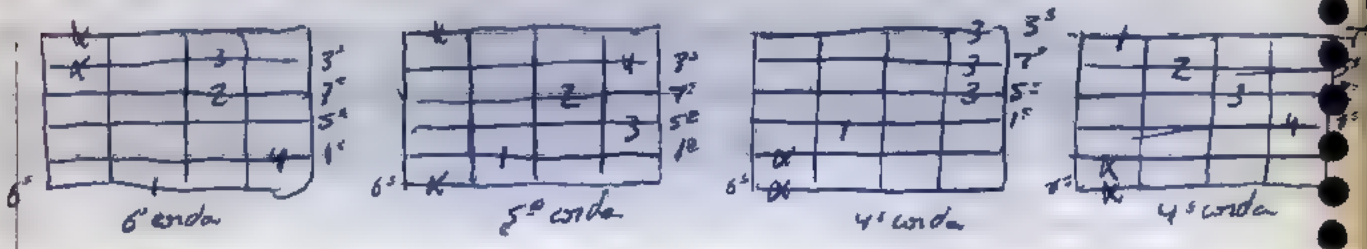
Os intervalos determinam a tonalidade do acorde estendido. Ambos maiores, acorde também ^{maior} ~~maior~~.

Terça é maior e sétima ^{menor} ~~menor~~ também, acorde de sétima dominante. Ambos maiores, o acorde também é maior. Cria-se ou baixando a 5ª ou a ^{menor} ~~menor~~ ^{maior} ~~maior~~ nota setima, obtendo-se ^{variações} ~~variações~~ do acorde básico. São os ~~acordes~~ ^{acordes} alterados.

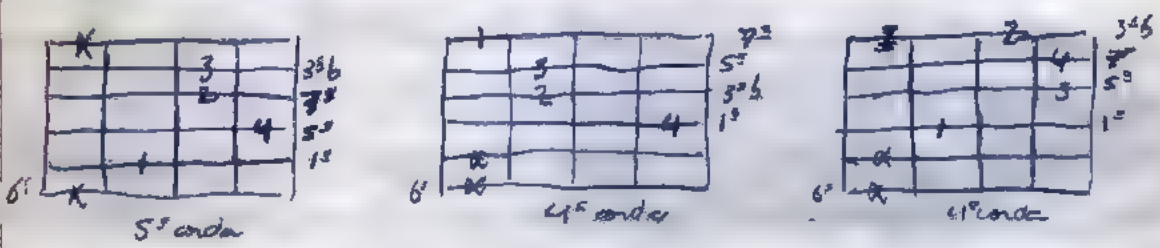
Os três acordes básicos de menor - São teoricamente ^{formados} ~~formados~~ por 5 notas sendo o acréscimo de uma nota entre as de sétima de 4 notas. Esta ^{menor} ~~menor~~ ^{maior} ~~maior~~ nota é a ^{menor} ~~menor~~ ^{maior} ~~maior~~ (2ª oitava acima). Os 3 acordes ^{básicos} ~~básicos~~ compreendem em 4 intervalos de terças dispostos uns sobre os outros. Podem ser vistos os

em vários posições e sua tônica em diferentes cordas. Estes podem ser transformados em ~~transformados~~ transformados de acordes: de 4 notas por até de 6, uma para cada corda, e dobrar-se alguns destes notas. Exere-se para sétima maior; $\Delta 7$, menor com sétima maior fica $m/\Delta 7$, sétima maior com quinta aumentada fica $\Delta 7 + 5$, sétima maior com quinta diminuída fica $\Delta 7 - 5$.

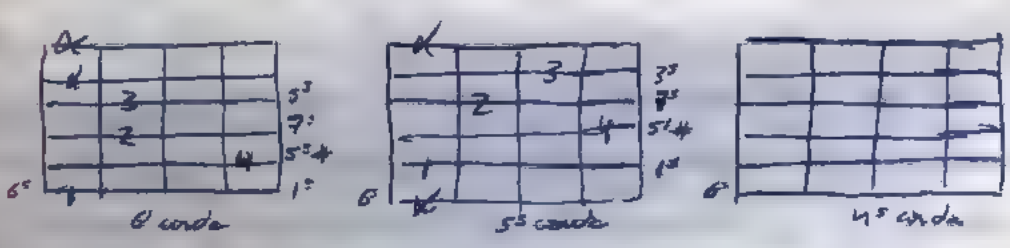
Acordes para $\Delta 7$



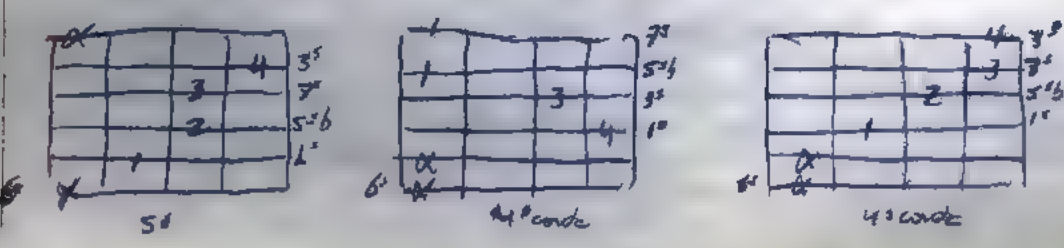
Acordes para $m/\Delta 7$



Acordes Para $\Delta 7 + 5$

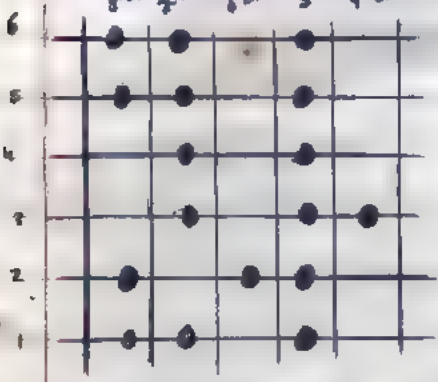


Acordes para $\Delta 7 - 5$



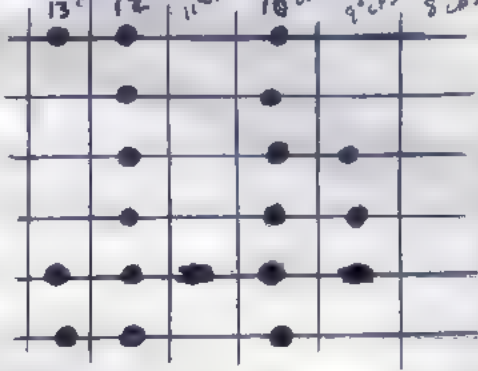
ESCALAS - Solo de Notas

Eólio (Completo) 1ª casa 2ª casa 3ª casa 4ª casa 5ª casa 6ª casa



ex. LA

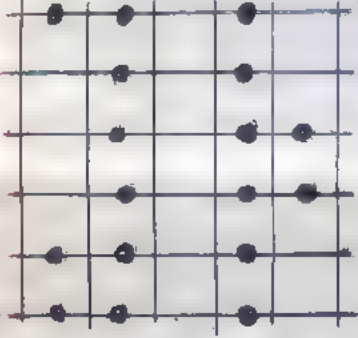
Eólio de LA REPRESENTADO EM OUTRAS 13ª casa 12ª casa 11ª casa 10ª casa 9ª casa 8ª casa 7ª casa



Ex. Trans
Formação
de 6 a 12ª casa

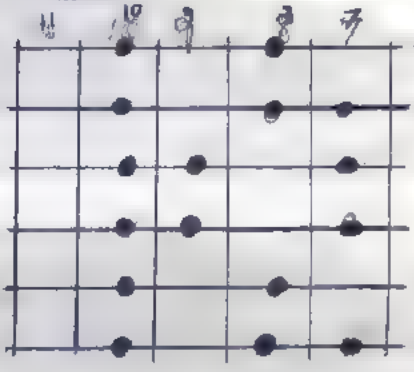
Dórico

13ª casa 12ª casa 11ª casa 10ª casa 9ª casa



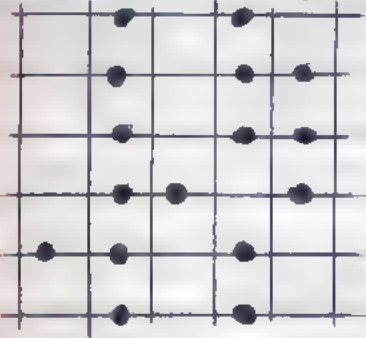
ex. DO

Jônio



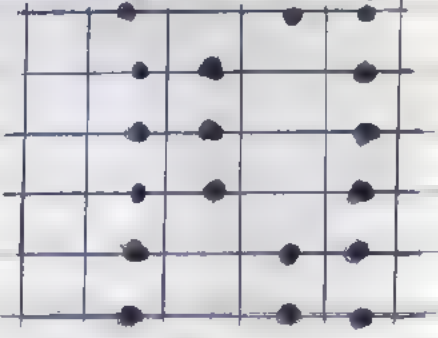
Mikolídio

6 5 4 3 2



Frigio

15 14 13 12

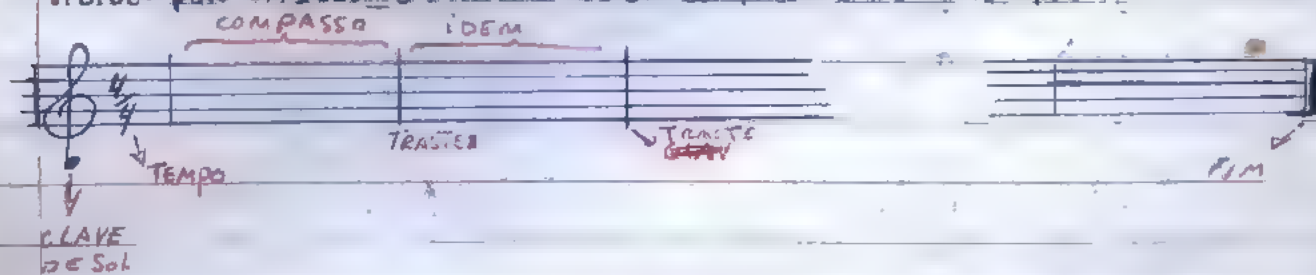


Conclui-se que toda parte da escala Eólio - que é onde se encontra-se o tom em que está a música, ou seja, a 1ª nota que vai se tocar na escala, é o tom (as vezes) em que está a música. As outras escalas são a continuação da Dórica a Trans-formação da Eólio Passada para outra casa do teclado. -> Ver outra página

GRAMA

TEMPO - DURAÇÃO DE CADA NOTA QUE SE COLOCA NO PENTAGRAMA A DURAÇÃO DE CADA NOTA NÃO É EXATA MAS, MAIS NORMAL, DO MAIOR É DE $\frac{1}{2}$ SEGUNDO - A MAIOR NOTA - A DEMAIS DURAÇÃO É SEGUNDO O TEMPO DO COMPASSO QUASE SEMPRE É DE 4 TEMPOS. INDICA-SE $\frac{4}{4}$, $\frac{3}{4}$, $\frac{2}{4}$.

COMPASSO - É A DIVISÃO DO PENTAGRAMA EM ESPAÇOS MENORES - SUBDIVIDIDOS POR TRASTES - O MÁXIMO DE UM COMPASSO É DE 4 TEMPOS.



TRASTES - INDICAM A DIVISÃO DE UM COMPASSO, UM FIM DE PARTE E O FIM DE UMA COMPOSIÇÃO.

NOTAS MUSICAIS

SÃO OS SOMS QUE O INSTRUMENTO (NO CASO O VIOLÃO) TRANSMITE PELA VIBRAÇÃO DO AR. CADA SOM TEM SEU NOME E CLASSIFICAÇÃO DIFERENTE EM UM PENTAGRAMA ENTÃO DAÍ VEM A FORMAÇÃO COMPLETA DE UMA PARTITURA.

NOTAS EXISTENTES:

- DO - C -> NO PENTAGRAMA:

- RE - D

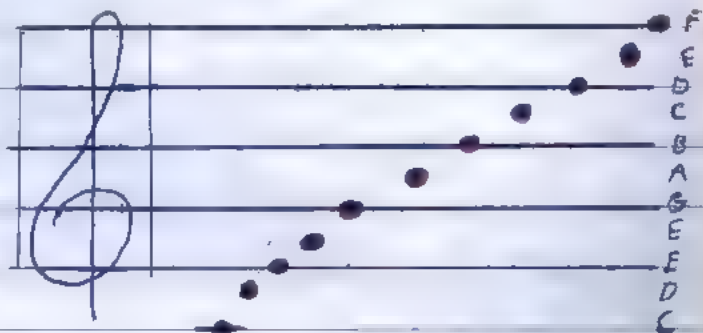
- MI - E

- FA - F

- SOL - G

- LA - A

- SI - B



↳ bequadro

Sistema Tonal

1

Usado no Brasil, emprega sete notas de escala maior derivando-se desta os acordes p/ a opõe harmônica da melodia. Presença clara de um centro (Tônica e seu acorde) em que a música gravita. Aceito no séc. XVIII, antes era usada diversas outras. No séc. XX também foi questionada pela música vinda a sua supremacia.

Na música dodecafônica, utilizam 12 semitons no mesmo modo. * Acidentes de armadura, indicam 2 cores:

A música pode estar em sua escala maior ou ser na sua relativa menor.

Cadência final → São os 2 últimos acordes, em D maior, a música tende a terminar em um tipo de D. acordes de dominante A-C#-E, e de Tônica D-F#-A, já em Bm, são respectivamente F#-A-C e B-D-F#. Ou seja, além dos acidentes da armadura temos em Bm o A#. É uma nota sensível explicando assim se tiver o B# logicamente teremos Bm em sua escala.

Círculo dos Quintos → Tendo a sequência de notas conforme o círculo, 2 C7, F7, Bb7, Eb7, Ab7, Db7 (C#7), Gb7 (F#7), B7, E7, A7, D7, G7. Tocar no violão mesmo sendo C7 dominante de F, ao invés de estar em tônica, é transformado pelo acréscimo de sétima de dominante de Bb.

Cria-se assim uma sequência de dominantes que sai de C e volta a C. Após ter transitado todos os acordes de sétima, forma-se um excelente meio para sair de uma tonalidade e passar até Gb7; neste ponto encerra colocando B menor (Tônica precedida de dominante). Saiu-se de C

①

Acorde Diminuto - este é o construído sobre a nota sensível
(VII), importante descoberta musical: a sétima diminuta.

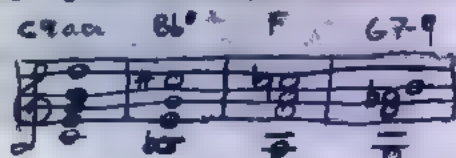
Junto a quinta da tríade quanto a nova nota
não bemolizada, assim da nota é nem maior, nem
menor, mas sim uma sétima bemolizada duplamente, sendo
enarmonicamente a uma intervalo de sexta maior.

Seu traço incomum é o de ser formado por 3
terças menores sobrepostas. Quando a tônica é dobrada
na voz superior, forma-se ainda outra terça menor.
A oitava é dividida igualmente em 4 intervalos de terça
cada. Nestes 4 notas (1° , 3° , 5° e 7°) pode ser dobradas
sem alterar sua estrutura (terças menores sobrepostas). Seus
inversos apresentam mais novidade do que os de-
mais (exceto o de aumentada de igual regra).

Vistos enarmonicamente os inversos iguais do mesmo
acorde. Em cada inverso pode-se classificar novamente
em tônica, 3° , 5° , 7° . Foi empregado para ampliar
as possibilidades de resolução, característica de sétimas
de acordes sensíveis. Mas, por poder constituir 4 acordes
diferentes, este acorde faz parte de 4 tonalidades diferen-
tes ao mesmo tempo. Sendo intercambiável com a-
cordes iguais de 4 outras tonalidades representando um
excedente mais para se passar de uma para outra.
Este caso em C com sétima diminuta nota que se
os intervalos permanecem os mesmos de uma inver-
sa para outra, os notes C, Eb, Gb e Bbb(A) produzem
4 enarmônicos iguais diminutos uns dos outros com
partilhando os mesmos notes.

Ela dá lugar ao ~~sem~~ tom pequena fragmento melódico cromático, na voz superior. A linha se enrola em D, C# C# e B ou seja descendo de meio em meio tom

Examine agora o baixo que é C, Bb, A e G. Portanto não é uma linha cromática mas diatônica e descendente. 2 linhas melódicas intermediárias se movem assim: a voz logo abaixo da superior: G, G, A, Ab, e a restante a mais estática ainda nos dois primeiros, E, e nos dois últimos F. Todos os encadeamentos entre acordes devem levar em conta a obtenção de linhas harmônicas individualmente fluentes. Necessário quando se cam notas dissonantes como a nona.



Utilização das suspensões de quarta: os princípios gerais de encadeamento em nonas são aplicáveis em quarta suspensa.

Mas a resolução da dissonância é na qual se mira na maioria dos casos (quarta) um movimento descendente de meio tom por intermédia do qual se mira um terço no acorde seguinte.

Na progressão abaixo, tem o acorde de sétima com quarta suspensa e tem acorde de nona. Nota-se que acordes de sétima e quarta sus, são sempre seguidos pelo mesmo acorde de sétima sem 4a sus de quarta.

Diferença acorde de nona com 4a de 5a se no lugar onde se encontra mais a sétima e é boa para andamentos lentos.

ma de dominante pelo acentuado de Bb. O F menor é introduzido da mesma + suave e natural possível: um movimento II-I (dominante tônica).

O F menor passa a ser considerado e tratado como um acorde da tonalidade de Eb. É um acorde II, que vai p/ V (Bb maior) resolve na tônica (I) da nova tonalidade. A progressão a fim de consolidar a nova tonalidade tendo duas metades de extensão exatamente igual: 1ª na tonalidade de partida, e 2ª na tonalidade de chegada.

A Função da Modulação

Não prática é feita para dar clareza à ^{peça} musical. Os compassos são construídos em diversos seções, de várias compassos cada.

Existem vários esquemas cada um dos mais conhecidos o que apresenta a 1ª parte que pode ou não ser repetida para passar para uma seção intermediária volta a primeira parte geralmente com leve variação sendo o esquema A-B-A. A B sendo o contraste entre 2 A.

Pode fazer-se com que a música desemboque em uma nova tonalidade em que permanecerá um bastante tempo como também, devolve com pouco a música da tonalidade original conhecida como modulação de passagem ou transitória p/ dar um leve colorido tonal à música.

Por exemplo:

C - Dm - G7 - C

Fm Bb7 - Eb Ab D7 Fm / D G7 - C

C - Dm - G7 - C

Os tons são progressão completa, com as repetições, sentiamos que está pronta completa, mas não pode continuar (uma seção B. certamente)

O episódio modulante, sem dúvida, mas tem extensão e peso suficientes para constituir uma seção B.

Modulação por meio de acordes primários:

Baseado no círculo dos quintas pode-se partir da Tonalidade e caminhar na direção da dominante ou sentido subdominante os acordes para alcançar a nova Tonalidade.

Na Tonalidade de C por exemplo, por ser a Tônica (I) em C maior está azul-escuro, o F que é grau IV, aparece em azul-claro e o G em cinza.

Na linha horizontal central da Tabela, é Tônica (I) assim, C em azul claro (grau III subdominante) e embaixo o C em cinza (dominante em F maior).

As colunas verticais são os "pilares", eles permitindo ~~moda~~ modular para uma ~~Tonalidade~~ ^N Tonalidade nas direções dominante ou subdominante.

Ex: modular da de Dó maior para G maior. Temos dois modos. 1º) Passar diretamente do acorde C para o de G (note que o acorde G já está presente na linha horizontal da tonalidade de C), por este acorde (pela vertical) é tanto dominante (V) na Ton. de C quanto Tônica (I) na Ton. de G. A outra a 2º, é fazer C, D e G. A coluna vertical mostra que o acorde de C é Tônica (I) na tonalidade C (qto a subdominante (III) na tonalidade de G. Tratando-o como subdominante e passando em seguida para D, vizinho na mesma linha horizontal alcançamos a dominante de G, que introduz o F# característico da Ton. de G. O acorde D resolve em G (V-I).

Coz da C para F, aplicam-se os mesmos princípios só que ao oposto. Podemos seguir horizontalmente até o F (grau II em C maior) e "descer" ao F na linha de baixo. Passamos direto de C a F. A outra é C, Bb e F. Descemos e pela horizontal Bb e F.

Coz mais distante como de C a E pode-se usar os acordes primários como "pilares" e os elos de ligação. Partir de C, seguir

ma de dominante pelo auscênio de Bb. O F menor é introduzido da mesma + suave e natural possível: um movimento II-I (dominante tônica).

O F menor passa a ser considerado e tratado como um acorde da tonalidade de Eb. É um acorde II, que vai p/ V (Bb maior) resolvendo na tônica (I) da nova tonalidade. A progressão a fim de consolidar a nova tonalidade tendo duas metades de extensão exatamente igual: 1ª na tonalidade de partida, e 2ª na tonalidade de chegada.

A Função da Modulação

Há prática o facto para dar colorido à ^{parte} musical. Os compassos são construídos em diversas seqs, de vários compassos cada.

Existem vários esquemas cada um dos mais conhecidos o que apresenta a 1ª parte que pode ou não ser repetida para passar por uma seq. intermediária volta à primeira parte geralmente com leve variação sendo o esquema A-B-A. A B sendo o contraste entre 2 A.

Pode fazer-se com que a música desenvolva em uma nova tonalidade em que permanecerá em bastante tempo como também, devias um pouco a música da tonalidade original conhecida como modulação de passagem ou transitória p/ dar um leve colorido tonal à música.

Por exemplo.

4. C - Dm - G7 - C: ^{SS}
D.C. de SS e 4

Fm Bb7 - Eb Ab D7 Fm / D G7 - C

C 7 Dm - G7 - C:

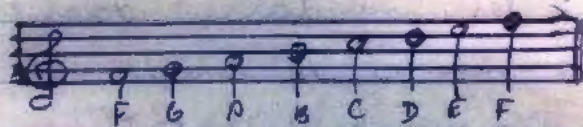
Os tons são progressão completa, com as repetições, sentiamos que mal parce completa, mas mes pode continuar (uma seq. B, certamente)

O episódio modulante, sem dúvida, mas tem extensão e profundidade para constituir uma seq. B.

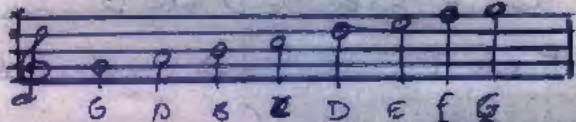
modo
prímio E a E



modo
lídio F a F



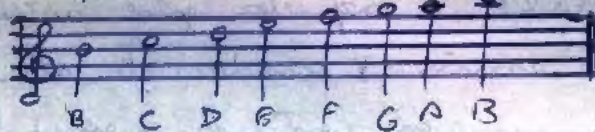
modo
mixolídio G a G



modo
eólio A a A



modo
lócrio B a B



Modo é uma série de notas (escala) tendo uma nota principal e as outras são ligadas a ela. A 1ª é a última nota nos os oitavas da nota principal, sendo da que estabelece a tonalidade do modo. A sequência dos tons e sem tons dá a "modalidade".

Dando como exemplo a escala de C maior, Temos o que deu origem.

Produzir-se 5 novas escalas (o jônio e eólio coincidem com a maior e menor diatônicas) estas constituem-se alternativas na estrutura melódica e harmônica das diatônicas.

→ A diferença está que as escalas det. a harmonia e os modos as variações melódicas.

O dório e o mixolídio são "escalas" maiores e o dório e o frígio são menores. Já o lócrio é incomum na medida em que seu acorde é dissonante.

OBS: O modo jônio (no tom de C maior) é predecessor da escala maior possui mesma sequência e igual som / modo dório → é o tom de menor, difere da natural.

TABELA DE INTERVALO							enarmônica			enarmônico		enarmônico				
Símbolo numérico	I(1°)	II(2° b)	II(2°)	III(3° b)	III(3°)	IV(4°)	IV+(4#)	V(5° b)	V(5°)	V+(5°#)	VI(6° b)	VI(6°)	VII(7° bb)	VII(7° b)	VII(7°)	I(1°)
grau	tônica	sobretônica		mediante		Subdominante	tritono	tritono	Dominante	Submediante/relativa				subtônica	sensível	tônica
Altura em C	C	Db	D	Eb	E	F	F#	Gb	G	G#	Ab	A	Bbb	Bb	B	C
Intervalo a partir	C a C	C a Db	C a D	C a Eb	C a E	C a F	C a F#	C a Gb	C a G	C a G#	C a Ab	C a A	C a Bbb	C a Bb	C a B	C a C
Distância intervalo	zero	1 semitom	2 semitons	3 semitons	4 semitons	5 semitons	6 semitons		7 semitons	8 semitons		9 semitons		10 semitons	11 semitons	12 semitons
Nome do intervalo	uníssono	Segunda menor	Segunda maior	Terça menor	Terça maior	Quarta justa	Quarta aumentada	Quinta diminuta	Quinta justa	Quinta aumentada	Sexta menor	Sexta maior	Sétima diminuta	Sétima menor	Sétima maior	oitava
Característica sonora	Consonância pura	Dissonância forte	Dissonância branda	Consonância relativa		Consonância/Dissonância	Neutro ou instável		Consonância pura	Consonância relativa		Consonância relativa		Dissonância branda	Dissonância forte	Consonância pura

FORMACAO DE ACORDES DE NONA E DECIMA PRIMEIRA

Acordes de nona	...9	C9	1 3 5 7b 9
Acordes menores de nona	...m9	Cm9	1 3b 5 7b 9
Acordes de setima maior e nona	Triangulo 9	C triangulo9	1 3 5 7 9
Acordes de setima e nona menor	7-9	C7-9	1 3 5 7b 9b
Acordes de setima e nona aumentada	7+9	C7+9	1 3 5 7b 9#
Acordes de setima e nona aumentada e quinta diminuta	7-5+9	C7-5+9	1 3 5b 7b 9#
Acordes de nona com Quinta diminuta	9-5	C9-5	1 3 5b 7b 9
Acordes de setima com nona menor e quinta diminuta	7-9-5	C7-9-5	1 3 5b 7b 9b
Acordes de setima com nona aumentada e Quinta aumentada	7+9+5	C7+9+5	1 3 5# 7b 9#
Acordes menores com setima maior e nona	M/trian9	Cm/triang9	1 3b 5 7 9
Acordes de nona com Quinta aumentada	9+5	C9+5	1 3 5# 7b 9
Acordes de decima primeira	11	C11	1 3 5 7b 9 11
Acordes menores de decima primeira	M11	Cm11	1 3b 5 7b 9 11
Acordes de setima com decima primeira	7/11	C7/11	1 3 5 7b 9 11
Acordes de decima primeira com nona diminuta	11-9	C11-9	1 3 5 7b 9b 11
Acordes de setima com decima primeira aumentada	7+11	C7+11	1 3 5 7b 9 11
Acordes menores com setima e decima primeira	M7/11	Cm7/11	1 3b 5 7b 9 11
Acordes de setima maior, nona e decima primeira aumentada	Trian9+11	Ctrian9+11	1 3 5 7 9 11#
Acordes de setima maior e decima primeira aumentada	Trian7+11	Ctriang 9+11	1 3 5 7 11#
Acordes de decima primeira aumentada acrescentada	+11acr	C+11acr	1 3 5 11#
Acordes de nona acrescentada	9acr	C9acr	1 3 5 9/2
Acordes menores com nona acrescentada	M9acr	Cm9acr	1 3b 5 9/2
Acordes de Quarta suspensa	4sus	C4sus	1 4 5
Acordes de setima com Quarta suspensa	7/4sus	C7/4sus	1 4 5 7b
Acordes de Sexta (triade+6)	6	C6	1 3 5 6
Acorde menor com Sexta	M6	Cm6	1 3b 5 6
Acorde maior com Sexta e nona	6/9	C6/9	1 3 5 6 9
Acorde menor com Sexta e nona	M6/9	Cm6/9	1 3b 5 6 9
Acorde menor com Sexta e setima	M6/7	Cm 6/7	1 3b 5 6 7b
Acorde menor com Sexta setima e decima primeira	M6/7/11	Cm6/7/11	1 3b 5 6 7b 11
Acorde com Sexta e setima	6/7	C6/7	1 3 5 6 7b
Acorde suspenso(4) com Sexta e setima	Sus6/7	Csus6/7	1 4 5 6 7b
Acordes de decima terceira	13	C13	1 3 5 7b 9 11 13
Acordes de decima terceira com nona diminuta	13-9	C13-9	1 3 5 7b 9b 11 13
Acordes de decima terceira suspensa	Sus13	Csus13	1 4 5 7b 9 11 13
Acordes de decima terceira com nona aumentada	13+9	C13+9	1 3 5 7b 9# 11 13
Acordes de decima terceira com decima primeira aumentada	13+11	C13+11	1 3 5 7b 9 11# 13
Acordes menores de decima terceira	M13	Cm13	1 3b 5 7b 9 11 13
Acordes menores de decima terceira com decima primeira	M13/11	Cm13/11	1 3b 5 7b 9 11 13
Acordes de setima maior com decima terceira	Trian13	Ctriang13	1 3 5 7 9 11 13
Acorde de c diminuto	dim	Cdim c*	1 3b 5b 7bb
Acorde meio diminuto	m7-5	Cm7-5	1 3b 5b 7b
Acorde de c menor com setima	m7	Cm7	1 3b 5 7b
Acorde de c setima com Quinta diminuta	7-5	C7-5	1 3 5b 7b
Acorde de c setima(dominante)	7	C7	1 3 5 7b
Acorde de c setima com Quinta aumentada	7+5	C7+5	1 3 5# 7b
Acorde c setima maior	trian7	Ctriang7	1 3 5b 7
Acorde menor com setima maior	M/trian7	Cm/triang7	1 3b 5 7
Acorde de c setima maior com Quinta aumentada	trian7-5	Ctriang7-5	1 3 5b 7
Acorde de c setima maior com Quinta diminuta	Triang7+5	Ctriang7+5	1 3 5# 7

RECOMENDADOS	ACEITÁVEIS	EVITADOS
		CM
C_m	$C =$	
$C(\#5)$	$C^+, C5^+$	
C^0, C^{dim}	C^{07}, C^{dim7}	
C_6	C_6^9	$C_6^9 M$
$C7M$	C_{maj7}	$C7^+, CM7, C7\Delta$
$C7M(\#11)$	$C7M(^{+11}), C7M(^{11+})$	$C^{+11}7+9$
$C_m(7M)$	$C_m(maj7)$	C_m7^+
$C_m7(65)$	$C_m7(-5), C\#$	$C\#^7, C_m7(5^+)$
$C_m7(11)$	$C_m^{11}7$	$C_m7_4^1$
$C7(\#5)$	$C7(+5), C7_+$	
$C7(9)$	C_7^9	$C9$
$C7(69)$	$C7(-9)$	$C7^{-9}, C-9$
$C7(\#9)$	$C7(+9)$	$C_7^{+9}, C+9$
$C7(\#11)$	$C7(+11)$	$C_7^{+11}, C+11$
$C7(613)$	$C7(-13)$	$C7^{-13}, C-13$
$C7(13)$		$C_7^{13}, C13$
$C7(\#9)$	$C7(^{+9})$	$C^{+9}7$
$C7(\#13)$	$C7(^{-13})$	$C^{-13}-97$
$C4$	$C_{sus}, C_{sus}4$	$C11$
C_4^7	C_{sus}^7, C_{sus}^74	C_4^{11}
$C_4^7(9)$	$C_{sus}^7(9), C_{sus}^74(9)$	$C_4^{11}7, C^97_4$
$C(odd9)$	C_{add9}	$C9$